وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران.

كلية الآداب و اللغات و الفنون.

قسم اللغة العربية و آدابها.

تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية

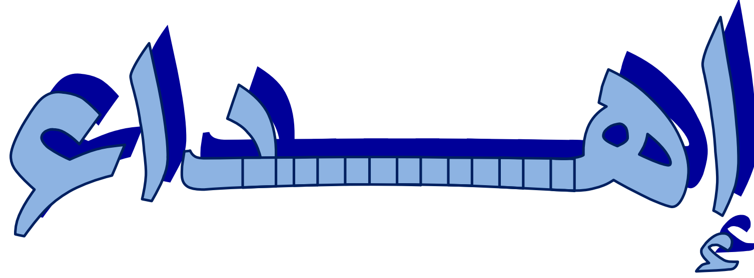
بحث لنيل درجة الماجستير ضمن مشروع:

"تمظهر الآخر في الرواية العربية المعاصرة"

إعداد الطالب: **إشراف:**

الحاج بن علي **أ.د.عبد القادر شرشار**

السنة الجامعية:2010/2009



إلى اللذين ربياني صغيرا، و علماني كثيرا، فلم استطع رد الجميل لهما إلاّ بالقول:"اللهم ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى أستاذي المحترم:عبد القادر شرشار الذي كان نعم الموجه،،،

إلى زوجتي و أبنائي:محمد الأمين و أشرف مفيد و بهيجة و سعد الدين.

إلى كل من أعانني في انجاز هذا البحث المتواضع،،،

أهدي هذا الجهد وفاء و تقديرا.

الحاج بن علي

مقدمة :

رؤية العالم، موضوع مهم، كثير التناول و البحث، تحـــت أسمـــاء و مفـــاهيم متعددة؛ كنظرة العالم، و صورة العالم، و منه البحث في العلاقة بين "الذات و الآخر" أو "صورة الآخر"و هو أحد الموضوعات المشتقة من الرؤية الكليـــة للعالم؛ذلـــك أن موضوع الآخرية أو الغيرية أصبح جزءا من المنظومة العالمية للثقافة؛ فلا يمكن تصـــور الذات بدون تصور الآخر، في ظل العلاقات التشابكية التي أفرزتها العولمة.

و الرواية العربية،باعتبارها فن الآخر، كما قال جورج طرابيشـــي،حاولت منـــذ البواكير الأولى أن تتصدى لهذه التيمة، عبر حبكة تكاد تكون مكرورة، تختزلها معادلـــة الرجل الشرقي و المرأة الغربية ،بين فضاء روحاني طوباوي، و فضاء مـــادي مغـــرق في الشهوانية، بمحايثة الواقع و التماهي معه دون أن تنقله نقلا آليا.

إن ترسخ هذا الموضوع في الخطاب الروائي المبكر، تجسد على يد توفيـــــق الحكيم و سهيل إدريس و يحي حقي و الطيب الصالح،كما كان حضوره قويا في الرواية المغاربية نظرا للظروف التاريخية التي عاشها المغرب العربي،متمثلا في الطاهر وطار، و محمد عرعار و محمد زفزاف، و عروسية النالوتي، و موسى ولد ابنو، و غيرهم كـــثير، و انحصـــر في الجنس بين العربي و الغربية، ذلك أن البطل الروائي الشرقي، كان يوهم نفسه، بأنه لـــو نال من المرأة الغربية، فقد نال من الغرب بأسره، و لذلك فمعظـــم أبطـــال الروايـــات الحضارية جعلوا فراشهم ساحة للجنس و الانتقام و الثأر بل ساحة للحرب.

و موضوع الآخرية و الهوية في الرواية العربية، من الموضوعات الحساسة التي وقف عندها بعض الباحثين، لعلاقته بالحياة التي نعيشها، و ما ينجم عنها في المستقبل،تقاربا أو تنافرا،بين الأنا المغاربية و الآخر الأوروبي عموما،نذكر على سبيل الإشارة: "شـــرق و غرب رجولة و أنوثة" لجورج طرابيشي و"وعي الذات و العالم" لنبيل سليمان و"الأنا و الآخر في الرواية العربية الحديثة"لمنصور قيسومة و"الذات و المهماز" لمحمد نجيب التلاوي.

و تأتي هذه الدراسة بعنوان " **تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية**" لتغرف من الدراسات السابقة،من حيث الأسس العامة،محددة تمثلات الآخر في ثنايـــا الروايـــة

المغاربية،و أثرها في الشخصية،فلولا الآخر الاستعماري الاســـتغلالي،أو الإنســـاني، أو الحضاري...ما عرفت الأنا هويتها و حقيقتها و محلها.

وقد جاء اختياري لموضوع الدراسة، تأكيداً على رغبةٍ في النفس، لدراسة الفن الروائـــي المغاربي،من وجهة صورة الآخر أو ما يسمى بالمثاقفة، ثم لطبيعته الحضارية المعتمدة على علوم كثيرة،بالإضافة إلى مطالعتي المبكرة لرواية الصراع الحضاري،خاصة "موسم الهجرة إلى الشمال".

و لما وجدت نفسي أمام كم كبير من الروايات المغاربية التي عالجت الآخر في المغـــرب العربي،كان لابدّ، الاكتفاء بدراسة بعضها، و هي:رواية"**ما لا تذروه الرياح**"للجزائـــري محمد عرعار، و "**المرأة و الوردة**"للمغربي محمد زفزاف، و"**مدينة الريـــاح**"للموريتـــاني موسى ولد ابنو، على سبيل الإجابة على الأسئلة التي عجّت بها الروايات المختارة،و هي كيف تجلى الآخر الغربي في المدونة الروائية المغاربية؟و هل أثر فضاء الآخر في الهوية؟

اعتمدت على المنهج الموضوعاتي لأنه المنهج النقدي القمين بالكشف عن الموضوع الذي أروم بحثه، و هو فضاء الآخر من خلال الاعتماد على الإحصاء، حيـــث إحصـــاء بعض مرادفات موضوع الأنا و الآخر ثم التحليل، ثم استخلاص النتائج، كما يـــذهب رائده **جان بيار ريشارد**،ثم نظرا لانفتاح الموضوعاتية على كثير من المنـــاهج النقديـــة: كالمنهج التاريخي، و المنهج النفسي، و الاجتماعي.

و لذلك، لم أجد غضاضة للاستعانة بها لقراءة و متابعة بعض الأحداث و تأويلها، ذلـــك أنني أقرّ بداية، بصعوبة تطبيق المنهج الموضوعاتي، و لعل هاجس تطبيقه بصورة واضحة المعالم، هو أولى الصعوبات التي أرقتني و أخرت البحث إلى حين،بالإضافة إلى طبيـــــعة البحث الذي يغترف من عدة علوم كالفلســـفة و علم النفس و الانتروبولوجيا.

ثم إن معادلة الأنا و الآخر غير ثابتة،حيث تتحول الأنا لتصبح الآخر، حسب ظـــروف المكان والزمان، وطبيعة واتجاه العلاقة بين طرفي المعادلة، في الإطار الثقـــافي والسياســـي الذي توجد فيه. وكذلك الطرف المقابل، أو الآخر، وحسب الظروف ذاتها، تتحـــول

لتصبح هي "الأنا" أو"نحن". مما يعني أن العلاقة بين المفهومين هي علاقة متحركة تبعــا للحراك الثقافي والاجتماعي، والحراك السياسي أيضا.

و أخيرا، قلة المراجع التي قاربت موضوعنا.خاصة إذا تعلق الأمر بالرواية المغاربية المكتوبة باللغة العربية.

ينقسم البحث إلى أربعة فصول ومقدمة و مدخل و خاتمة، متبوعة بالفهرس و المصادر و المراجع.

أما **المدخل**، فقد أوجزت الحديث فيه، حول مصطلح الصورائية الذي له علاقــة متينــة بمبحث الأنا و الآخر،و علاقة الأنا بالآخر من خلال الرحلات.

عرضت في الفصل الأول"**الرواية العربية المغاربية**" عبر نقاطٍ ثلاث :

الأولى : مدخل إلى الرواية المغاربية.

الثانية: علي الدوعاجي و جنسنة الغرب.

الثالثة : دلالات عناوين المدونة و توصيفها.

وجاء الفصل الثاني بعنوان"**الآخر الغربي**" وفيه درست الشخصية من وجهة نظرية،ثم بينت أنواع الآخر؛كالمرأة الجذابة، و الآخر الشاذ، والآخر الاســتعماري،و في الوقــت نفسه، وقفت عند بعض الأنوات المغاربية و علاقاتها المختلفة بالآخر.

خصصت الفصل الثالث"**تمظهر الآخر عبر المكان**" لدراسة المكان الروائي من حيــث المفهوم و الأهمية، مركزا على التقاطبات المكانية بين الأنا و الآخر،و دلالاتهــا علــى الشخصيات،من حيث الجوانب الاجتماعية و النفسية و الحضارية...

وانتظم الفصل الرابع تحت عنوان"**خطاب الهوية و جرح الاغتراب**" وفيه تعرّضــت، بعد مدخل نظري، لإغراءات الآخر، و وعي الذات أو الهوية،من خــلال العــودة إلى النبع.

و في الخاتمة أوجزت النتائج، وعرضت مجملاً لاقتراحات مستقبلية، وقد ذيلت ذلــك كلّه بفهرس للمصادر والمراجع.

وامتثالاً لقول الرسول : " لا يشكر الله من لا يشكر الناس" فإني أقدم شـــكري الخالص، وتقديري الكبير، إلى أستاذي:**عبد القادر شرشار** الذي كان نعـــم الموجـــه والمعين ؛ استفدت من تجربته، وشملني بعظيم حلمه ، وأفدت من توجيهاته المُســـدَّدة، ولست قادراً على مكافأته إلا بالدعاء النابع من قلبي، بأن يجزيه الله عنّي خير الجـــزاء لقـــــاء ما قدم ، وأن يطيل في عمره ، رافلاً في ثوبٍ من الصحة.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذا البحث، والشكر موصول لكـــل من أسدى لي عوناً، أو أعانني بتوجيه، أو مشورة، أو دعاء، وأخص في ذلك،أســـاتذتي و زملائي...

وأزعم أنني قد بذلت في هذا البحث جهداً، وأفرغت فيه ما وسعني من الدرس، والاطلاع و التقصي، ولا أدعي الكمال، و كل أملي أن يثير هذا البحث الأســئلة، و يلقي الضوء على بعض الدروب التي لم تطأها أقلام الدارسين، ليـــنظم في النهايـــة إلى الجهود التي أجلتْ الآخر.

و الله المستعان.

المدخـــــل

المدخل:
الغرب و الصورائية:

إن الصورة الفضفاضة التي رسمت عن الغرب، و خاصة فرنسا، هيـــأت لمـــيلاد مبحث علم الصورة أو الصورائية imageologie في الأدب العربي الحديث، و يهتم أساسا، بالتصورات التي ينتجها النص أدبيا كان أو فكريا أو فلسفيا عن الآخرين.

و مفهوم الصورة ألصق المفاهيم بمفهوم الآخرية و الهوية معا، و التصور هو التوهم و المحتمل، فصورة الآخر قد تكون فيها كثير من عناصر الواقع، كما قد يغلب عليها الخيال و الوهم و الافتراء، و الصورة من هذه الزاوية، هي تمثل للأنا و الآخر معا.

و الرواية هي الجنس الأدبي الجامع لرسم صورة الآخر و تمظهره، نظرا لحجمها و تمتعها بإمكانية السرد و الوصف و التحليل، و لكن هذه الصورة التي ترتسم، ليســـت هـــي الواقع، فهي" ليست شديدة التقرب منه و لكنها ليست مختلفة عنه تمام الاخـــتلاف"[1] فالصورة من هذه الزاوية، يمكن أن تشكل تعبيرا أدبيا عن فارق واضح بين ثقافتين؛ثقافة الشرق و ثقافة الغرب، و من هنا، يمكن اعتبارها تمثلا لواقع ثقـــافي و إيـــديولوجي و تخييلي كذلك.و من ثم، فالصورائية تتجه لمساءلة الهوية و العلاقات بين الأنا و الآخر.
و ما ينبغي الإشارة إليه، هو أن هذه الصورة، لكل من الأنا و الآخر، هي صورة متخيلة، قبل أن تكون واقعية تستمد طبيعتها من الواقع، ذلك أن الخيال في هذا المجال، يسبق الواقع، و كل طرف رسم الآخر رسما معينا، هو في التحليل الأخير، مبني على خلفيات و نوايا، و وعي و فرضيات، فصورة الأنا العربية مثلا شوهها الاستشراق تشويها مقصودا؛فحين كان الغربيون يذهبون إلى الشرق، كانوا يبحثون عن تلك الصورة المشوهة،أما ما لا ينسجم مع الصورة، فيتجاهلونه، و يولونه ظهورهم،"و إن هؤلاء الرحالة و التجار لم يقتصروا فقط على كتابة حكايات سطحية و غريبة عن

1- عبد المجيد حنون،صورة الفرنسي في الرواية المغربية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ص82

العرب،بل إنهم،و هذا هو الأهم،قد خلقوا و ألفوا بأنفسهم خرافات و صورا، هي في الواقع، من نسج خيالهم و تصوراتهم"[1] و الرواية العربية" حاولت هدم تلك الصورة المشوهة التي غالى الآخر كثيرا في رسمها، و رميها في أدبياته و كتاباته و وسائل إعلامه المتطورة"[2]

و يجب أن نشير إلى نقطة هامة، و هي أن الأنا في الرواية العربية، ليست بالضرورة هي الأنا العربية و الإسلامية، و أن الآخر ليس هو دائما الغرب؛ فقد يكون الآخر فينا و منا، أي أن الأنا تغدو منقسمة إلى أنا و آخر؛ و في هذا المساق، أكد سيار الجميل :"إن الآخر سيتواجد حتما بحكم تطورات البشرية في دواخل حصوننا العربية كالمغترب عن الوطن و المشحون بآلامه و المكبوت بآماله و المنتكس في أهدافه و مصيره"[3] و هذا ما أكده كذلك حيدر إبراهيم علي بقوله:" فالآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافيا، أو صاحب العداء التاريخي، أو التنافس الدائم،إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها و يحارب بعضها البعض الآخر"[4] يتجلى ذلك في "إبراهيم الكاتب" لإبراهيم عبد القادر المازني، نرى أن الأنا تمثل المدينة وأن الآخر يمثل الريف، وفي رواية "رامة والتنين" لادوار الخراط تتمثل هذه الجدلية بالديانتين الإسلامية والمسيحية.

نستنتج مما سبق، أن الأنا العربية تشظت و انقسمت، فأصبحت أنوات متصارعة فيما بينها، بعدما كانت محسومة في السابق، في صراع الأنا العربية مع الآخر الأجنبي، و من ثم، فان هذا التشظي، وسم الرواية العربية المعاصرة بنوع من التعقيد و الغموض.

---

[1] -حلمي خضر ساري،صورة العرب في الصحافة البريطانية،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1-يناير 1988 ،ص27

2 - سيار الجميل ،التحولات العربية إشكالية الوعي و تحليل التناقضات و خطاب المستقبل، الأهلية للنشر و التوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1 1997،ص115

3- المرجع نفسه،ص126

4 – طاهر لبيب و آخرون ،صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999 ،ص111

الآخر في الرواية العربية المبكرة.

الطهطاوي و الغرب: أكدت بعض الدراسات الأدبية[1] أن الإرهاصات الأولى لحضور الآخر في المخيال العربي، بدأ عبر الرحلات العربية إلى الهناك، و إن من بين أهم تلك الرحلات الفاعلة، هي رحلة رفاعة الطهطاوي التي ترجمها كتابه" تخليص الإبريز في تلخيص باريز"

وكتابه هذا، يمثل بدايات الانبهار و الإعجاب بالغرب، و الارتماء في أحضانه دون روية و وعي، إذ إن أفكاره و قيمه و تقاليده و معيشته-في رأيه-هي النموذج الذي يجب أن تتبعه الأنا الشرقية عموما، و المصرية على وجه الخصوص، و لذلك، فالكتاب كان في مجمله، تصوير محاسن فرنسا و مفاتنها، و كثيرا من جوانبها الاجتماعية، و الاقتصادية و السياسية، و التربية و التعليم و قيمها...

و تعتبر هذه الرحلة، أول رحلة إلى الغرب في عقر داره، واصفا إياه بعينين شرقيتين، و لذلك، فالرحلة منحته الفرصة للتعرف عن كثب، عن تفاصيل الحضارة الغربية"[2] ليشرع عند رجوعه إلى أناه، في تطبيق ما شاهده في الغرب، و آمن به، عندما تولى مسؤوليات التعليم في مصر[3] .

إن ضعف أنا الطهطاوي، و انجذابه غير الواعي إلى الغرب، و انتقاصه من الأنا المصرية جعله يكون معول هدم لأحد عناصر الهوية، و هي اللغة العربية، يؤكد هذا قوله:" إذن اللغة أداة للتقدم، و اللغة العربية عاجزة عن نقل العلوم و الفنون، فهي بحكم قيودها و أحكامها النمطية، لا تصلح لأن تكون أداة للتقدم"[4].

---

1 انظر:شرق و غرب رجولة و أنوثة لجورج طرابيشي 1977 -وعي الذات و العالم لنبيل سليمان 1985 -الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة لعصام بهي 1991 -الأنا و الآخر في الرواية العربية الحديثة لمنصور قيسومة 1994 -الذات و المهماز لمحمد نجيب التلاوي 1998.

2- معين الطاهر ،الطهطاوي و الغرب، مجلة الحوار، فصلية فكرية ثقافية العدد:10، السنة الثالثة، صيف1988، ص28

3- المرجع نفسه، ص33

4- المرجع نفسه، ص35

البدايات الأولى التي تؤرخ للعلاقة بين الشرق و الغرب، كذلك، تتمثل في كتاب محمد المويلحي في"عيسى بـــن هشـــام"و الـــذي كـــال فيـــه الفضـــائل و المحامـــد للغرب،حيث"يرى أن الأنا متخلف جاهل ظلامي، ما زال يعيش على نمط الأقـــدمين السلفيين، في حين أن الآخر، خطا خطوات جبارة في شتى المجالات، كالعلم والصناعة والفنون والآداب والتربية والحياة الاجتماعية والفكرية"[1] و لكن بالمقابل، يصف أخلاق الآخر بالماجنة الفاسدة. يقول على لسان حكيم فرنسي:" لهذه المدينة الغربية، الكثير من المحاسن، كما أن لها الكثير من المساوئ، فلا تغمطوها حقها، و لا تبخسوها قدرها، و خذوا منها ـــمعشر الشرقيين ـــ ما ينفعكم"[2]

و الأمر نفسه، عند محمد حسين هيكل حين وصل فرنسا، لن يلتقي" إلا بالدهشة المغتبطة التي غمرت من سبقه في الوصول إلى الغرب ،و لذلك لن يدخر المصري النجيب جهدا في التعرف على ما لا يعرف، بدء من ارتياد المتاحف... و يعطي كتابه"مذكرات الشباب" ربما ،صورة عن الغرب الذي فتنه،و عن الفتنة التي أيقظت فيه أسئلة شرقية كثيرة"[3]

ذهب بعض النقاد إلى أن الرواية العربية، خُلقت من ضلع الرواية الغربية بدءا من البعثات الأولى، و سفر الرواد الأوائل للسرد الروائي إلى الغرب للدراسة[4]، كطه حسين و توفيق الحكيم، و غيرهما، متأثرين بالعناصر الفنية الغربية التي تحكم الفن الروائي، و لذلك، فان مقولة الآخر، هي مقولة مؤسسة للرواية العربية " من حيث نشأة الرواية و ظهورها، بل و حتى تطورها في الثقافة العربية الحديثة، كنوع أدبي طارئ و مستحدث، ما كان مُقيّضا له أن يرى النور قبل صدمة اللقاء بالغرب"[5]

[1]- محمد المويلحي،حديث عيسى بن هشام، المكتبة العربية، ط4 الدار القومية للطباعة و النشر، 1964، ص350

[2] -المرجع نفسه، ص351

[3] -فيصل دراج،نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط1، 1999،ص184

[4]- معظم الروائيين الذين ذهبوا إلى الغرب كان بسبب الدراسة: طه حسين و توفيق الحكيم و يحي حقي و الطيب الصالح.

[5]- جورج طرابيشي، صورة الأخرى في الرواية العربية :من نقد الآخر إلى نقد الذات في أصوات سليمان فياض، طاهر لبيب و آخرون، ص797

طرحت العلاقة بين الشرق و الغرب، في الرواية العربية، منذ القرن التاسع عشر، و حاولت رسم صورة الأنا من خلال صورة الآخر الحضاري "و صورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن صورة الآخر تعكس بمعنى ما صورة للذات"[1]

فمن ينفي الآخر ينفي ذاته، لأن الآخر مكمّل للذات، ومن يختزل الآخر، يختزل ذاته، ذلك أن الذات المتعددة، تقتضي وجود آخر متعدّد. و قد أكد هذا التلازم التلقائي علماء النفس و الاجتماع،فقد أكد **جيمس مارك بالدوين** قائلا:"الأنا و الآخر مولودان معا"[2]

و مما شك فيه،أن اهتمام العرب بالغرب تجلى في "قوة التيار الغربي في التغلغل في الجسد العربي المثخن بالهزائم و الجراح"[3] و لعبت البعثات العلمية دورا خطيرا في عملية انفتاح العرب على الغرب، و هذه العملية اتخذت شكلين: شكل استعماري و شكل المثاقفة.

فإذن، نحن أمام تيمة خطيرة لازمت الرواية العربية منذ بدايتها إلى اليوم، ما دام أن الآخر هو الجزء الملعون من خريطة الأنا –بتعبير أسماء العريف•–و أن أهميتها في الرواية العربية، إنما عكستها جملة من الدراسات، بدء من السبعينيات، نذكر منها:[4]

- شرق و غرب رجولة و أنوثة لجورج طرابيشي 1977
- وعي الذات و العالم لنبيل سليمان 1985
- الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة لعصام بهي 1991
- الأنا و الآخر في الرواية العربية الحديثة لمنصور قيسومة 1994
- الذات و المهماز لمحمد نجيب التلاوي 1998

1– طاهر لبيب وآخرون، صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999، ص812

2 - المرجع نفسه، ص812

3 – عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، وجدة، ط1، 2001، ص327

• هي باحثة تونسية .

4– عبد الله أبو هيف ،رؤى الآخر في الرواية العربية ،مجلة الموقف الأدبي دمشق، العدد:380 ،كانون الأول 2002

و رواية "أصوات" لسليمان فياض، و التي نشرها سنة 1972، تمثل خرقا لثوابت المخطط الذي سارت عليه الرواية الحضارية العربية، و تحولا مس البناء الفني، لثلاثة اعتبارات :

- عكس المسار الجغرافي للأحداث، حيث الأنثى الغربية هي التي تأتي إلى الشرق.
- عكس دور البطولة، حيث تتقمصها الأنثى الغربية، بدلا من الرجل الشرقي؛ فسيمون الفرنسية زوجة المغترب المصري حامد البحيري، هي الشخصية المحورية.
- عكس مفهوم الآخر، و أُدخل مفهوم جديد "آخر الآخر"؛ فهي آخر كونها وافدة من الغرب، و هي آخر لأنها إمرأة أو لأنها أخرى.

تجتمع هذه الروايات في سمات مشتركة شبه ثابتة و هي:[1]

1. البطل يسافر إلى بلدان أوروبا بغية التحصيل العلمي أو الأدبي أو الفني.
2. ينتمي أبطالها إلى طبقة المثقفين.
3. أرخت لمؤلفيها من خلال أبطالها،حيث تعتبر كل رواية بمثابة تجربة ذاتية.
4. جنست العلاقة بالغرب؛رد المثقف لم يكن موضوعيا مبنيا على أسس فكرية،بل كان رد الفعل جنسيا"لن يرد كمثقف بل كذكر".
5. عبرت عن ثقافة المؤلفين أكثر من التعبير عن رؤيتهم للعالم.
6. الإطار المكاني للصراع الحضاري بأبعاده التاريخية هو:باريس و لندن.
7. انتهت كل الروايات بفكرة: إن الشرق شرق و الغرب غرب.
8. الشخصية الرئيسية هي رجل لأنه المعني بشكل مباشر بمسألة الصراع الحضاري، لأن ثأره يتم وفق طقس جنسي.
9. جسدت الانبهار بالحضارة الغربية.

[1] – انظر عبد الله إبراهيم،المتخيل السردي،مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة، المركز الثقافي العربي،ص82-83
و د عبدالله أبو هيف،رؤى الآخر في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق عدد 380 السنة 2002
و انظر كذلك:عبد الرحمان بوعلي،الرواية العربية الجديدة،ص331

و بعد، فان الرواية المغاربية المكتوبة باللغة العربية تمثلت المسارين؛المسار الأول حيث رحلة الأنا إلى فضاء الآخر،كفرنسا و اسبانيا و غيرهما، لمبررات مختلفة،و تمثله رواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، و "المرأة و الوردة" لمحمد زفزاف،و المسار الثاني المعكوس، إذ تجري الأحداث في فضاء الأنا،متمثلا في رواية "مدينة الرياح"لموسى ولد ابنو.

ثم هل السمات التي وسمت الرواية العربية التي جسدت ثنائية الأنا و الآخر،هي نفسها التي نجدها في الرواية المغاربية؟

الفصل الأول

الرواية المغاربيــــة

1. الرواية المغاربية هي رواية الآخر.
2. الدوعاجي و جنسنة الغرب.
3. سيميائية عناوين المدونة.

1-"المرأة و الوردة" لمحمد زفزاف

2-"ما لا تذروه الرياح" محمد عبد العالي عرعار

3-"مدينة الرياح"موسى ولد أبنو

الرواية المغاربية:

إن الكتابة عن الرواية المغاربية، محفوفة بالمصاعب و المتاعب، لأنها ترتبط بجغرافيـــة أكثر من دولة، و بالتالي، أكثر من خصوصية فكرية و ثقافية و أدبيـــة، و لأن الصـــعوبة تكمن كذلك، في أنها -أي الرواية-كتبت باللغة العربية و اللغة الفرنسية.

و الرواية المغاربية هي أنموذج دال على الرواية العربية ، لأنها رواية تحمل خصائص مسيرة المشهد الروائي العربي ، من خلال النشأة ، والتطور ، والجماليات.

ظهر في تونس أول عمل روائي، على يد علي الدوعاجي في" جولة بـــين حانـــات البحر الأبيض المتوسط"سنة 1935 ،و إن كانت البداية سنة 1906 برواية " الهيفاء و سراج الليل" لصالح السنوسي، ثم تلتها 1910 رواية "الساحرة التونسية" للصـــادق الرزوقـــي،ثم محمود المسعدي في "حدث أبو هريرة قال"عام1940 و "مولد النسيان"1945 و "الســـد" و محمد العروسي المطوي في" التوت المر".

أما في المغرب،فقد أصدر عبد المجيد بن جلون روايته"في الطفولة" 1957 و عبـــد الكـــريم غلاب"دفنا الماضي" و محمد زفزاف" المرأة و الوردة" سنة1972.

و تعتبر الجزائر، آخر قطر مغاربي يعرف ميلاد الرواية، عام 1971 عندما بـــدأت الرواية باللغة العربية بالنشر و الانتشار. و لذلك أطلق واسيني لعرج" على السبعينات عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية "[1] و ذكر حوالي اثنـــتين و عشـــرين(22) روايـــة ظهرت باللغة العربية وقتذاك.

[1]واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص111

و تأخر الإبداع الروائي في الجزائر، يرجع إلى طول فترة الاستعمار الفرنسي، حيث تولى الشعر مسؤولية شحذ الهمم، و إذكاء الحماسة لدفع الجزائريين إلى النضال و الثورة لدحر العدو، و من ثم، فان عدم الاستقرار النفسي، كان قمينا بتأخير الرواية،لأن القلق و الانفعال، لم يكن ليسمح بالميل إلى هذا الجنس، لأنه يتطلب الدربة و العمق و التروي "إن الظروف التي كانت تعيشها الجزائر، في النصف الأول من هذا القرن، كانت انسب لظهور فنون الشعر و الخطابة و الرسالة و المقالة منها بفن الرواية و القصة الطويلة"[1]

ويرى بشير بويجرة محمد، أن أول نص روائي عربي إنما هو"حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لمحمد بن إبراهيم سنة 1845 لتوفره على كثير من المميزات و الخصائص الفنية المتفق عليها في الجنس الروائي" و هو نفس الطرح الذي بينه عبد القادر شرشار في مقاله بعنوان"بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي،مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتابة السردية في الجزائر"[2]

أما الرواية الموريتانية، فظهرت كشكل إبداعي يعتد به، في بداية الثمانينيات، و أول رواية هي "الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر سنة 1981، ثم تبعتها رواية "القبر المجهول" للكاتب نفسه، سنة 1984 ثم ظهرت رواية "أحمد الوادي" للشيخ ماء العينين بن شبيه سنة 1987.

فقد ظهرت هذه النصوص في ظروف، كان فيها المجتمع الموريتاني، في بداية الحداثة، و

[1] د.محمد مصايف ،الرواية العربية الجزائرية الحديثة،بين الواقعية و الالتزام ،الدار العربية للكتاب،1983،ص07

[2] -عبد القادر شرشار،بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتابة السردية في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد الثاني، سنة 2005 ،ص

لذلك نجد اهتمامها كبيرا بطرح القضايا التي تمس الوطن و المجتمع معا، بـــالتركيز علـــى الهوية العربية و الاشتغال على المتخيل التاريخي، مثلما نراه في رواية "مدينة الرياح"و بالتالي يمكن اعتبار أن هذه الروايات، هي البدايات الأولى لتأسيس الرواية الموريتانية.

وإذا كانت الرواية بنت العصر الحديث في الأدب العربي، فما بالـــك بـــالأدب العـــربي الموريتاني. كان لابد أن تمر فترة زمنية كافية، لاكتشاف هذا النـــوع الأدبي، والاطـــلاع المعمق عليه.

وقد مثلت الرواية التاريخية، أولية الرواية الموريتانية، وكانت شديدة الارتبـــاط بـــالواقع، فرصدت تحولاته، وهزاته، و لم تجعل همها التأريخ للأحداث والأشخاص، بـــل جعلـــت الوقائع التاريخية خلفيات تنفذ منها إلى واقع فني.

و الرواية العربية المغاربية سلكت طريقا مغايرا، إلى حد ما، خـــالف المنطـــق التقليـــدي الشكلي لموضوع الغرب ،و هذا التغيير ناتج بالدرجة الأولى من أوضـــاع سوســـيوثقافية جديدة"فبداية الستينيات كانت بمثابة بداية للمشاريع الرامية إلى تحقيق الهوية القوميـــة،في حين أن المرحلة السابقة اقتصرت على النضال من اجل التحرر و الاستقلال"[1]

علي الدوعاجي و جنسنة الغرب:

إن الآخر من المواضيع التي برزت في بعض الأعمال الروائية و القصصية المغاربية، إذ يعتبر الاتصال المبكر بالغرب، دافعا وجه الكثير من الروائيين إلى تناول هذه التيمة.

1-عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، وجدة، ط1، 2001، ص335

إن اتصال الروائيين المغاربة بالغرب، في مطلع القرن العشرين، دفعهم للوعي بالهوية العربية عبر السرد و الحكي،و ذلك أن الروائيين انجذبوا بطريقة أو بأخرى للعلاقة مع الآخر، و لعل رواية "جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط" للتونسي علي الدوعاجي هي تأسيس يصور الغرب برؤية خصوصية، تتجلى في الافتتان و الانبهار، و رؤية الغرب كامرأة، و من ثم، فالكاتب يجنسن هذه الرؤية ؛فالمدن و الأماكن التي زارها و تجول فيها،كمدينة نيس و نابولي و أثينا و اسطنبول، امتزجت بالجنسية و الأنوثة؛ فنيس الفرنسية على سبيل المثال هي"مدينة الحب الشيطاني،مدينة المتعة"

وصف الكاتب كل ما وقعت عليه عينه، و هو يتنقل بين مرافئ البحر المتوسط، و بين الحانات، و المقاهي لكثير من المدن الأوربية: نيس- نابولي- أثينا و اسطنبول،كان ذلك في صيف 1933 حيث يقول:"و كل ما اعرفه هو أني عزمت على كتابة هذه الرحلة التي قمنا بها في صيف عام 1933"[1] و بعدما يصرح الكاتب نفسه، بأن رحلته هذه، كانت للتسلية لأن مفهوم الجولة يحيلنا على الفسحة والتسلية المستقاة من المشاهدة الواقعية والمطبوعة ببعض الطرائف والنوادر "و لا أطمع من وراء تدوينها إلا تسلية القراء"[2] لقد نظر الدوعاجي إلى الغرب، نظرة انبهار و دهشة و متعة، ذلك أن الأماكن التي زارها، و وقف عندها، غدت موطنا للجنس و المتعة ليس إلا..."لم نر من هذه الموانئ إلا حاناتها و مقاهيها، و لا أحسب الحديث عنها يسئم أحدا أبدا..."[3]

[1] علي الدوعاجي،الأعمال الكاملة، موفم للنشر، 1993، ص129

[2] المرجع نفسه، ص130

[3] -المرجع نفسه ،ص130

و الدوعاجي، كغيره، لم يحد عن جنسنة الغرب، و جعل الصراع بين الـذكر العـربي، و الأنثى الغربية، ها هو يأخذه الانبهار و تسلمه الدهشة إلى الإفصاح عـن جمـال مدينـة "نيس"التي ينعتها بمدينة الجنس" مدينة البذخ و الرفاهية، مدينة الحب الابليسـي، مدينـة الشهوة الإنسانية "[1] و قد ذهب النقاد لتفسير هذه الظاهرة "على أنها تعـبير كنـائي ذكوري عن رغبة العرب في امتلاك العالم "[2]

إن الروائيين المغاربة الذين سنحت لهم فرصة الذهاب إلى الهناك للدراسـة أو العمـل انبهروا بالحياة المادية و الاجتماعية و انغمسوا في أحضان الجنس، انغماسا كليا دون حد و لا قيد، لما لقوه من رقة المشاعر، غير أن التأثر الاجتماعي، لم يردفه تـأثير سـيكولوجي، ذلك أن أبطال الروايات المغاربية ظلوا محافظين على عاداتهم و أفكارهم رغم الضغوطات، و آثروا في نهاية المطاف، العودة إلى وطن الأنا، تاركين أحبتهم و خلـيلاتهم يتمـرغن في أوحال الندم و التحسر.

تعاملت الرواية المغاربية مع الآخر الغربي، باعتباره معتديا، و مهددا للهوية وجب التصدي له، و الحذر من إغراءاته المختلفة، انطلاقا من أن الأنا المغاربية ذاقت مرارته سنين عددا.

و لعلني أكون أكثر إلحاحا في متابعة و حصر جوهر التساؤل الـذي تسـاءل عنـه الباحث عبد القادر شرشار و هو:"كيف تحدّدت معالم الآخر والهنـاك، كمـا تجسـدها الرواية المغاربية، وما هي التقنيات الفنية التي آزرت طرح الكتاب"[3]

[1] – المرجع نفسه ،ص133

[2] مفيد نجم ،مفهوم العلاقة مع الغرب في روايات سورية، مجلة الموقف الأدبي اتحاد كتاب العرب، دمشق عدد 399، تموز 2004

[3] عبد القادر شرشار ،بناء الآخر و الهناك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود، مجلة النور، ع/170

و لعل فصول هذا البحث، تقدم أهم المعالم و المكونات الأساسية الرامزة إلى الغرب، منها:

1. **المكان**، لأن إظهار المكان على حقيقته، كفيل بإظهار الغرب، ودليل مادي علـــى وجوده داخل النسيج الروائي.

2. **المرأة**، لأنها قمينة بكشف الصراع الحضاري بين الشرق و الغرب "و تعطي المكان صبغته التي تجعله يكون مكانا مختلفا عن المكان العربي"[1]

أهميـة العنوان في الأعمال الروائيـة:

بدايةً، يمكن أن نقدّم تأطيراً تعريفياً مكثفا للعنوان، مفاده:أنَّ العنوان علامةٌ لغوية تتموقعُ في واجهة النّص، لتؤدِّي مجموعة وظائف، تخصُّ أُنطولوجية الـــنَّص، ومحتــواه، وتداوليته في إطار سوسيو-ثقافي خاص بالمكتوب. وبناءً على ذلك، فالعنوان من حيث هو تسميةٌ للنص، يغدو علامة سيميائية، و يُشكِّلَ تساؤلاً، ويخلق انتظاراً، يسعى إلى إربـــاك أفق انتظار المتلقي، و هو كذلك بداية نعبر من خلالها إلى عالم النص. "فالعنوان هو عتبـــة النص وبدايته، وإشاراته الأولى. وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص، وتسميه وتميزه عـــن غيره"[2]

فهو وسيلة للكشف عن طبيعة النص، والمساهمة في فـــكِّ غموضـــه، هـــذه الوظيفـــة

---

[1] – عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، وجدة، ط1، 2001، ص336

[2] د. جميل حمداوي "صورة العنوان في الرواية العربية" مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية، العراق السنة الأولى عدد 2 فبراير 2007

الإستراتيجية للعنونة، لازمت الرواية العربية منذ الولادة الأولى، متمثّلةً بسرديّة رفاعة الطهطاوي "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"

"إن العنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية غالبا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص، والتلذذ به تقبلا وتفاعلا،"[1] ،فالعنوان هو تلخيص النص، من حيث الوقائع والأحداث، في إطار الفضاء الروائي بل هو النص. و من ثم، تغدو العلاقة بين العنوان و النص، علاقة جدلية ؛ العنوان يوحي إلى النص، و النص يتمم و يكمل العنوان،و هو يعمل على ضبط مختصر الرواية في العمق، وهو كذلك بؤرة النص وتيمته الكبرى.

فالعنوان من هذه الوجهة، يعتبر خطابا أو نصا مستقلا في حد ذاته. و ما تلاه عبارة عن شرح وتوضيح له. ولذلك فالروائي لا يضع عنوانه اعتباطاً، بل يريد من ورائه جملة من الدلالات والرموز التي تساهم في بناء معمارية النص صياغة وتركيبا.

إن سلطة عنوان العمل الروائى عمومًا تنبع من مركزيته ، بمعنى ارتباطه دلاليًّا بكافة جوانب الأبنية السردية ومستوياتها ، وهذا من شأنه أن يعطى للعنوان قيمته الجوهرية ، ويجعل منه أساسا في عملية التلقي، كما يجعل منه بوابة لازمة للولوج إلى العالم السردي، و هو"المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النَّص وتسهيل مأمورية الدُّخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[2]

رواية "المرأة و الوردة" محمد زفزاف

2-المرجع نفسه.

[2]- د.جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع/23، يناير،مارس، ص90

عنوان الرواية " المرأة والوردة" يحيل على حضور المرأة في الرواية بشكل واضح، وهذا عكس الوردة التي وردت بشكل نادر، رامزة للسارد بالاستمرارية،ثم إنها تشكل الخلاص بالنسبة للشخصية الساردة.

يتركب العنوان من كلمتين أساسيتين، مقرونتين بواسطة حرف العطف الـــواو، و تتقاربان من حيث الدلالة و الايدولوجيا، فالمرأة في الأعراف الاجتماعيـــة، هـــي رمـــز للخطيئة و النجاسة و الجنس، و في الوقت نفسه، هي رمز للإنجاب و النماء و الحنان.

و الوردة توحي بالصفاء و الشذى الفواح و المحبة و السلام، و من ثم، تغـــدو المـــرأة في الرواية قرينة عالم الجنس على خلاف الوردة .

فالوردة تشكل نصف العنوان، لما تحمله من دلالات الحياة البهية المرجوة، كما أنه حين جعل المرأة في مقابلها، كان يوحي بأن المرأة هي سيدة المستقبل.

و الوردة عند محمد زفزاف وظفها من جانبها الايجابي في الحياة، كما تبدو في الواقع.

و من منظور أحمد اليابوري، فان الوردة "تجسيد لتجربة النمو و التجديد، و رمز للخلاص و الاستمرار،بينما المرأة ،تحمل قوى خفية،و الدم الشهري يذكر بـــالموت و الخطـــر، و النجاسة و الحرام"[1]

إذن، فالعنوان يؤطر الصراع بين الشخصيات، و يكشف تناقضاها، فالبطل يتجول بـــين المراقص و الملاهي بحثا عن اللذة الجنسية المكشوفة و الصريحة، بعدما حُرم منها في المغرب، و إذا مارسها كان ذلك خفية، بحكم أنانيته و أعرافه الاجتماعية .

[1]– احمد اليابوري في تقديمه لرواية "المرأة و الوردة"لمحمد زفزاف، ص11

ف"سوز" قرينة اللذة الجنسية، و التي تتحول إلى رمز للحب و التوازن، حيث جعلت البطل أكثر انسجاما في العالم، و أدخلت عليه كثيرا من الفرحة" شعرت أن لمسة الجلد الإنساني كافية لان تغير كل شيء ،يصير العالم بمقتضى هذه اللمسة عالما حقيقيا غير مزيف"[1]

2-مدينة الرياح ل موسى ولد ابنو

جدلية العنوان و الخبر:

تعتبر مدينة الرياح نصا بكرا في الرواية الموريتانية -كتبها صاحبها بالفرنسية بعنوان"البرزخ" 1993

و يبدو العنوان للنص "مدينة الرياح " لافتا لنظر القارئ، دافعا للقراءة، يتكون من كلمتين تشكل جملة اسمية. مبتدأ مبتور من الخبر، لأن المدينة مبتدأ تحتاج إلى خبر يكمل دلالتها، و لا شك أن الخبر يترجمه النص الروائي برمته، متمثلا في شهادة ميت من عالم البرزخ، الذي كان في الحياة الدنيا من فئة العبيد، بالمعنى الاجتماعي، فالشاهد هو "**قارا** العبد" و الشهادة هي الرواية.

فالمدينة هي المبتدأ المضاف إلى الرياح التي تسوقه إلى الخبر المنجلي في الرواية.

و بهذا المدخل البسيط، من كون العنوان منبثقا من مضمون النص، محيلا إليه على سبيل التوازي، فان عنوان "مدينة الرياح" مليء بالإيحاءات والدلالات السيميائية التي تشير

[1]-رواية "المرأة و الوردة" ص55

بشكل واضح، إلى البنية المضمونية لهذه الرواية، فعنوان هذه الرواية هو المفتاح لتجسدات الفضاء المكاني المقفر الكئيب، الحزين الشاسع بصحرائه،هذا الفضاء الذي تتحرك فيه شخوص الرواية، حاملة بالحرية والنور، والخير والجمال، لكنها ستُصْطَدَم بهذا الفضاء الخاوي، الملفّع بصحراء قاحلة ملتهبة، عندها تتوه حزينة، وتتشرد حاملة يأسها واغترابها الوجودي في الداخل، و ليس في الخارج.

توصيف الرواية

تندرج الرواية ضمن الرواية الغرائبية؛ فهي رحلة في الزمان والمكان معا، رحلة شخص وقع في أسر العبودية طفلا، فكره الظلم الإنساني، ثم كره الجنس البشرى نفسه. قسم الروائي نصه إلى ثلاثة أقسام هي "برج السوداء"، و"برج البيضاء"، و"برج التبانة"، وهذا التقسيم مواز لرحلة بطل الرواية في الزمان، فالقسم الأول يعبر عن العصور المظلمة؛ عصور استعباد الإنسان الصريح لأخيه الإنسان، و زمانيا القرن الخامس الهجري، والقسم الثاني عن عصر النهضة الأوروبية،بداية القرن العشرين، حيث استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكاناته ليسيطر على بقية الجنس البشري، والقسم الأخير، يشير إلى مستقبل البشرية، حيث يتنبأ الكاتب بأن تصبح الأرض مجرد سلة قمامة نووية كبيرة لبقية كواكب المجموعة الشمسية.

كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة يتكون من مقدمة وخمسة فصول، وهي عبارة عن رحلة في المكان، ينتقل خلالها البطل من مكان لآخر في العصر نفسه، وقد لعب الكاتب على اتجاهين مختلفين في تناول التاريخ، أحدهما يرى أن التاريخ يعيد نفسه، فنجد الشخصية في

الرواية "**فارا**" ينتقل من عصر لعصر ليجد أنه لا شيء تغير في طبيعة البشر، وظلمهم لبعضهم البعض، كما يستخدم الكاتب أسلوب الحلقة الروائية ليبدأ الرواية من نقطة، وينتهي بها عند النقطة نفسها، كما يبدأ انتقال البطل من عصر لعصر الطريقة نفسها، بل يعيد استخدام الوصف في هذه الحالة والذي يستغرق حوالي صفحتين يكررهما الكاتب لتأكيد فكرته عن إعادة التاريخ نفسه، وبالتالي عدم وجود الأمل في شيء أفضل، لكنه في الوقت نفسه، يكتشف مع بطله أن الإنسان يطور وسائل الشر، بشكل لا يمكن أن يخطر ببال، وهو هنا، يستند إلى الفكرة القائلة إن التاريخ يسير في خط مستقيم إلى الأمام، وهذا السير إلى الأمام لا يعني بالضرورة إلى الأفضل.

يتضمن برج السوداء عثور بعض الباحثين على جثة مدفونة على عمق سبعة أمتار في قمة جبل، يخضعون جمجمة الجثة لبعض الاختبارات والتحاليل، ويوصلونها بالحاسب الآلي، لنبدأ قراءة أفكار ومشاعر هذه الجثة التي عاشت في الفترة من 1034-2055م

تستولي قافلة تجار الملح على الغلام "فارا" مقابل لوح من الملح يأخذه أبوه، وترحل القافلة حيث يقدم الكاتب وصفا أنثروبولوجيا للرحلة بما فيها من سادة وعبيد وجمال، وما يواجهونه من عقبات بيئية أو مشاكل صحية، وكيف يداوون مرضاهم بالأعشاب والتعاويذ، وكيف يحملون البضائع على ظهور الجمال، وكيف يتحركون في منخفضات الصحراء ومرتفعاتها وقد ربطوا العبيد من أعناقهم، ثم صفوا الجمال وبينها العبيد كسلسلة متصلة، ثم يصلون إلى مدينة أودافوست حيث يُعرض "فارا" في سوق العبيد، ويشتريه رجل اسمه "ازباعره" فيساعده "فارا" في تأسيس مدرسة بالمسجد لمذهب الإباضية، وفي المدرسة يتعلم "فارا" اللغة العربية، ويحفظ القرآن وتفسيره، ويعي المناظرات الكلامية والفلسفية.

يكتشف أهل أودافوست أن آبار المدينة جفت، يصلون صلاة الاستسقاء، وفي نهاية الصلاة يفاجئون برجل دميم يخطب فيهم منددا بهم لاسترقاقهم المسلمين رغم ادعائهم الإسلام، وتعاليهم، وتكالبهم على الدنيا.. يتعرف "فارا" على أمة جميلة "فاله"، ويشاركان في التحضير لثورة العبيد التي تفشل لوشاية بعضهم ببعض، ويلقيه سيده في بئر الكنيف ليعاقبه، يأتيه الرجل الدميم "إذا كنت ترفض القدر، فاهرب من البشر، والجأ إلى الصحراء، وانتظر أمر ربك". فيهرب إلى منطقة "تنين الرمال" التي يعتبرونها موطنا للجن وأن النجاة من تيهها نادر الحدوث.

في هذا القسم من الرواية نستمع إلى صرخات "فارا" المطالبة بالمساواة معلنا كراهيته المطلقة للبشر واحتقاره لهم "هذه الرمال النقية، السابحة في الضوء، كان يمكن أن تكون ذات جمال مطلق، لو لم تكن ملوثة بهذا البشر".[1]

أما في برج البيضاء، فيتعرض الروائي الى انفراد "فارا" بنفسه في الصحراء، يصلي ويتعبد، وينفد ماؤه وطعامه حتى يشرف على الهلاك، تهبط سحابة تحييه بمائها، ويرى "الخضير".. يطلب "فارا" من الخضير أن يعيده إلى العدم ليكفر عن ذنب وجوده، يخبره الخضير أن هذا مستحيل، لكنه يمنحه فرصة السفر إلى المستقبل، له أن يختار محطة مستقبلية ليعيش فيها، وإذا لم تعجبه فسيختار أخرى، لكن الثانية ستكون الأخيرة وسيموت فيها.

تعثر قافلة الباحث الأثري الأوروبي "فوستباستر" وعشيقته السوداء "فاله" على "فارا" الذي يلاحظ أحوال القافلة باندهاش، لكنه لا يستطيع الإجابة عن أسئلة الباحث الأثري؛ من هو ومن أين وإلى أين؟ أكثر من تسعة قرون تفصل بين الزمن الذي تدور فيه أحداث "برج السوداء" وأحداث "برج البيضاء".

---

[1]–رواية "مدينة الرياح" ص67

"فوستباستر" يبحث عن أطلال مدينة أودافوست التي اختفت تماما، في الحلم يتذكر "فارا" أودافوست ويتحدث عنها بالتفصيل، لكنه في اليقظة لا يتذكر شيئا، تصل قافلة الباحث الأثري إلى مدينة تحفجه فتجد آثار معركة بين المستعمرين والأهالي، وقد قام قائد الحصن بتعليق وجهاء المدينة ليعترفوا بمكان الثوار الذين يسميهم إرهابيين والذين قتلوا القائد السابق للحصن.. يشعر "فارا" أنه يدور في دائرة جهنمية، وأن الزمن الذي انتقل إليه ليس بأفضل من الزمن الذي هرب منه. فيهرب مرة أخرى إلى خلوة ينتظر فيها أمر ربه.

و أخيرا،و في برج التبانة، ينتقل "فارا" إلى سنة 2045م، ليجد نفسه أمام مركز لتخزين النفايات السامة، وقد أصبحت البلاد ملكا لأبنائها، وحاكمها "تنفل" أحد أحفاد "فارا" و"فاله"، والذي حول البلاد إلى مقلب زبالة نووية، مقابل المكاسب التي يحصل عليها هو وحاشيته، والعاصمة هي مدينة الرياح، المآل الأخير للشر البشرى الذي أصبحت معه "الكرة الأرضية مصنفة الآن من قبل النظام العالمي مستودعا للقمامات على مستوى المجموعة الشمسية". يعمل "فارا" إجباريا في مركز النفايات السامة، ثم يهرب من المركز.

وفي مدينة "أطويل" يتعرف إلى "فاله" المغرمة بالطبيعة، والتي هربت من مدينة الرياح المجللة بالغبار المشبع بالإشعاعات النووية.. "فاله" لديها ابن منعوها من اصطحابه لأنه لم ينه دراسته الإجبارية، وعندما حاولت اختطافه مرتين وضعوها في السجن، وهي مستعدة لدفع حياتها ثمنا لإنقاذه من مدينة الرياح.

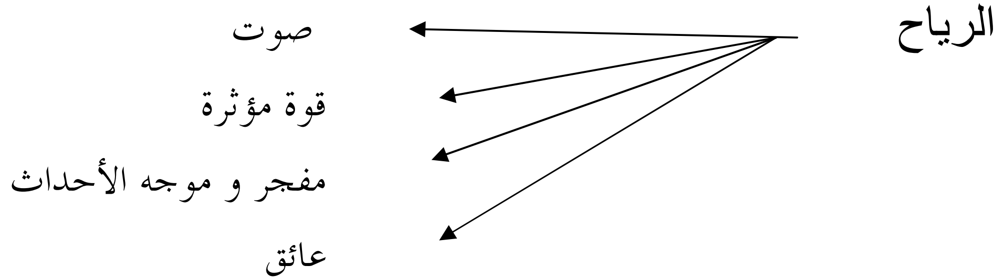
يشارك "فارا" "فاله" في عملية مقاومة لاصطياد سائقي شاحنات النفايات النووية، فيتم القبض عليهما، بعد أشهر من سجنه يعلم "فارا" أن "فاله" عادت إلى مدينة الرياح، وأنها ستتزوج الحاكم لتأمين مستقبل ابنها، ويتم الحكم على "فارا" بالإعدام في نفس المكان الذي بدأ فيه خلوته الأولى، وقد تيقن من أن نبوءة الخضير آتية لا محالة "لو واصلت السير في المستقبل، فإنك ستجد الأرض وقد أصبحت كومة رماد، والشمس وقد انطفأت".

3."ما لا تذروه الرياح" ل محمد عرعار

" تختلف رواية "ما لا تذروه الرياح" عن سائر الروايات الجزائرية المدروسة، في صياغة موقفها من الحضارة الغربية، فإذا كانت تلك الروايات تطرح المواقف الرافضة، بصلابة سياسية و اقتصادية للاتجاه الليبرالي خاصة، فان رواية "ما لا تذروه الرياح" تعالج هذا الرفض بشيء من الهدوء و على المستوى النفسي بصفة خاصة"[1]

"الروايات الجزائرية التي تناولت موضوع الغرب، قليلة و ذلك يعود إلى سيطرة الواقع الجزائري الداخلي بهمومه و قضاياه المختلفة"[2] و من بين تلك الروايات "ضربة جزاء" لبوجدرة و "ما لا تذروه الرياح" لعرعار محمد العالي.

دلالات مناص العنوان



توصيف الرواية:

تدور أحداث الرواية في أوج الثورة التحريرية، ليلة عرس البشير من ربيعة، وسط الخوف من معرفة الاستعمار، ثم دورية للاستعمار و مداهمة البيت، و اكتشاف البشير، و أخذه معهم رغم احتجاجات الأب بلقاسم، يذهب البشير لتأدية الخدمة الوطنية، و لكن

1- عزالدين باي ،خطاب الهوية في رواية "ما لا تذروه الرياح، مجلة دراسات جزائرية،جامعة وهران/العدد 03مارس2006 ،ص110

2- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر ،الجزائر، 1999،ص154

تفرض عليه عملية غسل دماغه، ليمحى منه حب الوطن و الأهل، و كل شـــيء، حلـــم البشير بمواصلة دراسته غير أن الفرنسيين تسربوا من نقطة ضعفه ليهدموا فيه كل المبادئ و القيم، يرسل إلى العاصمة ثم باريس، و هناك، يترقى في المراتب العسكرية ،يكره بلاده و الجزائريين الذين التقى بهم في فرنسا كل ذلك، و هو منبهر بالحضارة الفرنسية، لم يحـــرك ساكنا حين مات أبوه، أو عندما ولد له مولود سموه" باديس"

يتعرف على فرنسية غنية مصادفة، تدعى فرانسواز، التي فقدت زوجها في الجزائر أثنـــاء الثورة الجزائرية، و ترك لها ولدا اسمه بيير ،في أجواء تراجيدية؛فبعد أن سكر، و خرج من الحانة تحت الأمطار الغزيرة، بدأ يتبعها مزعجا إياها، إلى أن سقط من شدة السكر، و هنا يلين قلبها و تأخذه إلى بيتها.

دفع البشير شروط و مهر حبه لها، جميع قيمه و مقوماته، بدء من تغيير اسمه إلى جـــاك، و نسيان ابنه...وفي المستشفى: عاد الوعي للبشير، و يصمم العودة إلى الوطن، رغم إلحاح فرانسواز بالزواج منه.

تستقل الجزائر، و يعود البشير حاملا بين جوانحه أمل اللقاء بالأحباب، و فرحته بقدومـــه، و إذا به قد وجد غالبيتهم قد استشهد.

نهاية الرواية تكمن في عثوره على أخيه، بعد لأي و مشقة، مصحوبة بالسعال.

الفصل الثاني

الآخـــــر الغربي

العالم الروائي، عالم يعج بالشخصيات الروائية المختلفة، و هي الركيزة الأساسية التي يبنى عليها أي عمل روائي، و من ثم، أولاها الخطاب الروائي كثيرا من الاهتمام و الدراسة، على اعتبار، أن الرواية لها القدرة على تصوير الشخصيات، و النفاذ في دواخلها و كشف عوالمها.

لقد حظي مبحث الشخصية، بأبحاث النقاد الغربيين و العرب على السواء، نظرا لأننا لا يمكننا أن" نتصور قصة بلا أعمال، كما لا نُتَصور أعمال بلا شخصيات"[1] فالشخصية هي لحمة عناصر القصة، و منشأ الترابط بينها، نظرا لتعدد الوظائف التي تقوم بها، و المعاني التي تؤديها.

فالشخصية بهذا المفهوم، ليست لفظة مبثوثة في ثنايا الخطاب الروائي، هي فاعل لصنع الأحداث و تكوين البنية السردية.

أهمية الشخصية :

ضروري أن يكون للشخصية تطور نفسي، و اجتماعي و مادي، مثلما تتطور الأحداث، و من ثم "غدت الشخصية ذات هوية، و خصائص و إيحاءات مختلفة، و لا أدل على هذه الأهمية من أن الشخصية، قد جاءت في بعض الأعمال، مدار القصة و مادتها"[2] ، ثم إن بعض الأعمال الروائية، حملت أسماء شخصيات، **كزينب** لهيكل و **إبراهيم الكاتب** للمازني و **اللاز** لوطار...

1- قسومة صادق قسومة، طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،تونس،د ت ص96

2- المرجع نفسه،ص97

"فالشخصية تسخر لانجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها انجازه، و هي تخضع في ذلـــك لصرامة الكاتب، و تقنيات إجراءاته و تصوراته و إيديولوجيته، أي فلسفته في الحيـــاة"[1] "إنها قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر أخر، من المشكلات السردية، بحيث تلفيها قادرة على تعرية أجزاء منا "[2]

تقديم الشّخصيّة :

المراد هنا الطريقة التي قدَّم بها الروائي شخصيته الروائية. وقد اقترح **فيليب هامون** مقياسين لمعرفة هذه الطريقة، هما المقياس الكمّيّ والمقياس النّوعيّ. ينظر الأول إلى كميـــة المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، ويحدّد الثاني مصدر تلك المعلومـــات: هل تُقدّمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلِّف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلّق بمعلومات ضمنيـــة يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها.

و ملامح الشخصية الروائية عند العرب تعادل الشخص الواقعي، و لذلك نجد الـــروائيين كالطيب الصالح، مثلا، يماثل بين ملامح شخصيات رواياته، و بين ملامح شخصيته، هو و لم يجد حرجا من التأكيد على هذه المسألة.أما عبد الرحمن مجيد الربيعي، فقد بـــيّن عنـــد الحديث عن تجربته الروائية بأن "شخصياته ليست من المريخ أو سنغافورة، و إنما هي مـــن بين الناس الذين عرفهم و أحس أن لهم أدوارا متفردة التي لا تذوب في روح القطيع"[3]

1-عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت،ديسمبر 1998،ص86

2-المرجع نفسه،ص90

3-عبد الرحمن مجيد الربيعي ،إشارات في طريق مسيرتي الروائية،مجلة دراسات عربية،ع12 سنة1982،ص63

مبررات الرحلة إلى الآخر.

في البدء،و قبل التطرق إلى تبيان صور الآخر، كما رسمتها الرواية المغاربية،لا بأس إذا حاولنا استنطاق الذات/الأنا حول مبررات الذهاب إلى الهناك؟ و هل صحيح أن الآخر هو فردوس يجب أن تشد إليه الرحال؟ و هل الآخر ضروري لتأكيد هويتنا؟

1.المرأة و الوردة:

العلاقة مع الغرب طويلة، في الرواية العربية، بدءا من الرواد الأوائل، كتوفيق الحكيم و يحي حقي و الطيب صالح،غير أن الجديد الذي عرفته هذه الرواية، هو الشكل الـــذي اتخذته في المغرب العربي، المتميز بالحدة و العنف نتيجة التواجد غير المباشر للثقافة الغربية، الممثلة في الاسبانية و الفرنسية، و ما زالت نتائجه مؤثرة في الواقع و المجتمع ، و مـــا زال الحلم إلى الذهاب إلى الغرب مسيطرا على الأذهان.

كيف تعامل الراوي مع أزمة البطل المصمم على الذهاب إلى الهناك ؟

ما موقف المثقف المغاربي من الغرب؟

"هل هي المغامرة المتهورة أو التجربة الواعية ؟"[1]

ففي "**المرأة و الوردة**" نلاحظ أن المعاناة، تحولت إلى لقاء مع أحد الغربيين ليصاب بعدها، بنوع من الانبهار بالواقع،و تمكن الصديق العربي من التأثير في أغوار نفسية محمد، و ذلك بالكشف عن سحرية مكان الآخر التي فاقت سحرية الوطن العربي، و بلدان المغرب العربي

1- د.مصطفى عبد الغني ،قضايا الرواية العربية،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 ،1999،ص86

...إنه يدعوه إلى التعرف على المدينة الفاضلة، و لا يتأتى له ذلك، إلا بنوع من المغــامرة، وخوض المغامرة بنفسه." إذا كنت تحب المغامرة، فهي ميدان خصيب لها"1 يعني أوروبا.

ما تعني المغامرة بالنسبة للغربي؟

"إنك هنا لا تستطيع أن تسرق حتى دجاجة، أما هناك، فانك تستطيع بسهولة الحصـــول على ورقة خبير في السوق الأوروبية المشتركة، و بذلك تستطيع أن تتجـــول في أوروبـــا كلها"2

"هناك تستطيع أن تصير ما شئت، و هناك لك أن تشاء، أو لا تشاء "3 " إننا محظوظون في أوروبا، أكثر مما نحن عليه هنا في الدار البيضاء، هنا تسيرنا أقلية من المغامرين و القوادين و بائعي نسائهم"4

إذن،فالرغبة موجودة، و الحوافز كثيرة، للانتقال من الهنا إلى الهناك،من فضاء فيه ما فيه من معاني الضعة و الفقر و القهر، إلى فضاء آخر مغاير تماما.

إن اللقاء الذي تم بين محمد و صديقه المغترب في رواية "**المرأة و الوردة**" تمخض عنـــه تحريك المشاعر الكامنة لمحمد، و التي ملؤها المعاناة و الآلام، جراء الظروف الاجتماعية التي كانت سائدة في المغرب، و يبـــدو أن الصـــوت المغترب،ضـــرب في الـــوتر الحســـاس

1- رواية "المرأة و الوردة" ص
2- رواية "المرأة و الوردة" ص20
3- رواية "المرأة و الوردة" ص
4- رواية "المرأة و الوردة" ص

للبطل؛حيث أحسه باللاجدوى من البقاء في المغرب"فلا مكان لك أو لي، هنـــا في هـــذه المدينة الكبيرة، إلا إذا كنت ذا بشرة بيضاء، و تتكلم الفرنسية بطلاقة الباريسيين"[1]

وإذا كان **تودوروف** قد صنف الرؤية إلى ثلاث،وهي:[2]

1.الراوي< الشخصية(الرؤية من الخلف) حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات

2.الراوي= الشخصية(الرؤية مع) و هذه الرؤية سائدة نظير الأولى و تتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3.الراوي>الشخصية(الرؤية من الخارج) معرفة الراوي هنا تتضاءل و هو يقدم الشخصية كما يراها و يسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي.

فان الراوي ينتمي إلى "الرؤية مع"حيث يعرف كل شيء عن شخصياته، فالبطل محمد–و هو اسم الراوي– و من خلال الحوار، كشف المأساة الاجتماعية، و جميع البنى السياسية و الفكرية للأنا المغربية، و التي دفعتها إلى التمرد و الاغتراب، و العيش في الهناك،و مـــن ثم، فمكان الآخر هو البديل، و هو الحلم لتحقيق ما لم يحقق."فالسفر بوصفه بحثا عن حيـــاة زمنية مفقودة بإمكانها تعطيل التاريخ الآني، المشـــحون بالصـــراعات و التناقضـــات، و الاستسلام للحلم الذي زرع بذوره صديقه المغترب ،و بالتالي،تتحرر الأنا مـــن قفصـــها الذي انحشرت فيه"[3]

1– رواية "المرأة و الوردة" ص19

2–سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي،الزمن–السرد–التبئير–المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3–1997،ص293

3– عبد القادر ساردي ،حدود القراءة في الخطاب السردي لرواية المرأة و الوردة، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد الملك مرتاض، جامعة وهران،الجزائر،2005/2006،ص72

و من ثم، فالقيم الغربية التي يرنو إليها البطل تكمن في:

*جمع المال.

*إمكانية الصيرورة إلى ملك و إمبراطور.

* الغرب حياة و فردوس.

هذه هي معادلة المغامرة من منظور العربي، و التي تفتقد إلى الوسطية و الاعتدال، و تجنح إلى الغلو و المبالغة و التطرف.

نجد الراوي –السارد-يدفع محمد إلى المغامرة ليترك الدار البيضاء، متوجها إلى اسبانيا حيث يلتقي بزمرة من الوجوه الغربية : جورج- ألان – سوز-بربارا بمكان طوربولينوس الاسباني.

فالرحلة من منظور محمد، هي البحث عن القيم العربية في الهناك، و لكن سرعان ما يشده الانبهار بالآخر و فضاءاته، و يكشف مع تطور الأحداث الروائية، زيف الحضارة الغربية.

يخصص الكاتب سبعة فصول لتجربة البطل محمد، و يخصص فصلا واحد لمغامرة **جو**

و هذا التخصيص له دلالته في العمل الروائي، فمغامرة **جو** في الفصل الأول تقابلها تجربة محمد في بقية الفصول، حيث الفعل، و رد الفعل، و حيث يمتد زمن التجربة بالنسبة لزمن المغامرة.إن انبهار محمد بالآخر، لم يوقعه فريسة له، بل نراه يلتفت إلى ذكرياته في المغرب، و هي ذكريات أليمة و قاسية؛ حيث الجوع و الفقر و الحرمان، و لكن رغم ذلك، أبان البطل اعتزازه بالذات، و بحساسيته العربية، أي أن الانبهار لم يلغ الاعتزاز.

ثم إن الإحساس و الاعتزاز بالذات، يتجلى أكثر في الهناك أكثر من الهنا، لأنه يتغذى مـــن نظرة الغربيين للأنا، و لأن صورة الوطن الحقيقية تجليها الغربة، قال جورج لصديقه:

" جورج لا تغامر مع هذا العربي"1

فما كان على العربي إلا رد الفعل، و المتمثل في ضربه بعنف:" لم اشعر فضربته على وجهه بلكمة ألقته وسط الحرج، و رأيته ملقى وسط الحشيش،و هو يضع كفه على وجهه"2

رد فعله الآخر، و هو موقف انتقادي واع، يتجسد في **سوز** المرأة الدانمركيـــة، حيـــث يتعامل معها كمركز للجنس.

"التعامل مع الغرب-سوز-يتحول من الموقف الانتقادي العنيف، إلى موقف هادئ أليف"3 نجد ذلك، عندما يفكر محمد في الاقتران بها، لأن **سوز** تحبه و تحاول إنقاذه ، فالبطـــل لا ينكر حسنات الغرب، و لا يرى الغرب كله زيف و شرور.

لقد حدد النقاد مرجعيات الشخصية؛كالمرجعية التاريخية و المرجعية الأسطورية، و المرجعية الاجتماعية، و المرجعية النفسية و الفكرية، و مرجعية تتمثـــل في شـــخص الكاتـــب، و شخصية البطل محمد-و هو اسم الروائي-غير محيلة على ما هو من أمر الثقافة ،و إنما هـــو مؤشر على حضور الكاتب و دالة على ذات منشئها ،و على جوانب معينة من حياتـــه و مزاجه.

1-رواية "المرأة و الوردة" ص

2- -رواية "المرأة و الوردة" ص

3- مصطفى فاسي،دراسات في الرواية الجزائرية،دار القصبة للنشر الجزائر،1999، ص92

فالروائي زفزاف"و إن بدا موقفه من الغرب احتجاجيا خالصا، فهو لم يحمل لــه غضــبا خالصا و إنما أحب الغرب، و خاف منه في الوقت نفسه"[1] يظهر ذلك، عندما همّ بالعودة إلى المغرب ذهب إلى احد الأكشاك، و اشترى "كارت بوستال" و كتب عليها: "ســوز احبك ،و أحب الدانمارك، انتظر دائما أن تنقذيني ، أحبك ، احبك أحب...."[2]

2."ما لا تذروه الرياح"

لعل مبررات البشير –بطل هذه الرواية- للذهاب إلى فرنسا، تختلف قلــيلا، عــن مبررات بطل المرأة و الوردة لمحمد زفزاف؛حيث نجد البشير يلتمس الأسباب للهجرة، رغم زواجه منذ شهرين فقط، محاولا أن يكون مثل الفرنسيين، الذين يغادرون بلادهم للعــيش في أقطار أخرى،و بالتالي يدرك سر سفرهم "أيستطيع الفرنسيون مغادرة بلادهم،فيقطعون البحر و يحتلون الأقطار،و لا يستطيع هو أن يغادر قريته فقط؟ إذن فليكتشف السر الذي سمح للأوروبيين بالانتصار و الغلبة،و ليتمسك به،ثم بالإضافة إلى ذلك فليــبرهن لهــؤلاء الناس المتعالين،الأسياد،انه يستطيع أن يماثلهم،و يصبح ندا لهم"[3] غير مبال بكلام الكــثير من الناس الذين ذهبوا إلى فرنسا،و كانوا "معتبرين في مرتبة السفلة و السوقة ،و في بعض الأحيان في مرتبة العبيد المقهورين"[4] و غير مبال كذلك، بموقف الأخر الــرافض لقــدوم الأنا"كيف سمح لكم انتم أيها الغرباء،أن تقدموا إلى عاصمة العالم،و تطمعوا في كرمها؟"[5]

يمكن حصر موقف البطلين في:

1- المرجع نفسه، ص92
2-رواية "المرأة و الوردة"، ص
3- رواية، ما لا تذروه الرياح،ص49
4-المصدر نفسه،ص50
5- المصدر نفسه،ص49

1. تأرجح موقف البطلين بين الغرب و المغرب العربي.
2. الآنبهار بالغرب لم يمنع من الوعي بالواقع العربي.
3. وعي البطلين تحول من المغامرة إلى التجربة.
4. إبراز سلبيات المجتمع المغاربي-المغربي و الجزائري خاصة- المتمثلة في الطبقية و الحرمان.
5. تعلق البطلين بالغرب من خلال **سوز** و **فرانسواز**، و هما يتأهبان للعودة إلى المغرب العربي.

شخصية المرأة الجذابة:

هناك ظروف كثيرة، جعلت المغاربي يحتك بالأخرى الأجنبية-كالفرنسية و الاسبانية- و ينجذب إليها، لأناقتها و جمالها من جهة، و لحرمانه الجنسي من جهة أخرى.

فالعاشقة في ذهن الأنا المغاربي، دائمة الجمال و لا تهتم بالخرافات،كثيرة الاستطلاع،تستهوي القلوب لمعاملتها الحسنة مع الآخرين.تتمتع بحرية التصرف، و تتجول في مختلف الأمكنة و تتحدث مع الرجال"كل ذلك و المغربي الشاب ينظر إليها فاغرا فاه"[1]

و مثل هذه الشخصية، لا بد أن ترتبط بالراوي أو البطل لنسج السرد الروائي، إذ هناك شبكة من علاقات التأثير و التأثر، بين جميع الشخصيات، و ترتبط فيما بينها بمبدأ التجاذب المتحكم في بنيتها.

و من ثم، فان الشخصية التي تسترعي انتباهنا، و تقيم علاقات حميمة جدا مع البطل، و تتفرد بصفات و طبائع تجعلها تستهوي الرجل، و تؤثر فيه،هي المرأة الأجنبية"بوصفها

طبيعة سلطوية تمارسها ضمن نسيج العلاقات التي تتحرك داخلــها"2 و يبــدو أن جــل الروائيين المغاربة درجوا على تقديم الجانب المظهري و الحسي للمرأة، بوصــف ملامــح الجمال و التناسق الجسدي "بهدف الإبقاء على المظهر الخارجي كمصدر دائم و وحيــد للانجذاب لدى المرأة"1

يحدد بطلا الروايتين"المرأة و الوردة" و "ما لا تذروه الرياح" على أن سلاحهما هو الجنس، بغض النظر إذا كان البطل واعيا مثقفا، كشخصية محمد في "المرأة و الوردة" أو غير واع تعوزه الثقافة،كشخصية البشير في "ما لا تذروه الرياح" الذي بدا لنا في الروايــة،و مــن خلال الأحداث،انه غير قادر أن يخوض الصراع الحضاري،و غير واع بحركية المجتمع.لأن المألوف في روايات الصراع الحضاري،هو أن الأنا طالب مثقف،أو سائح،أو هارب مــن القمع و الاضطهاد، يتعرف على فتاة أوربية أو أكثر،ينظر إليها و إلى جسدها من خــلال ذاته، فيتبدى له أنها جنسا أو إلحادا،أو استغلالا.

إن جمال **سوز** الدانماركية يشكل نقطة جاذبة، ويُمارس إغراء لا يمكن مقاومته لدى المغربي محمد.و لهذا، فإن المرأة لا تلفت الانتباه، ولا تثير الإعجاب، إلا بقدر ما يكون حظها من الجمال.و الأدباء لا يولون العناية للمميــزات غــير المظهرية،كالمعرفــة أو الــذكاء أو الوعي،فهي لواحق ثانوية،لا يُعتّد بها مقارنة بجاذبية الشخصية،و التي عنوانها سلطة الجنس وسلطة الجسد يبدو زفزاف منجذبا -من خلال لغة الوصف- إلى جمال و مفــاتن **ســوز** الأمر الذي جعله مستسلما لجسدها "وضعت سوز كل جســدها الآن تحــت تصــرفي،

1- عبد المجيد حنون،صورة الفرنسي في الرواية المغاربية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ص187

2- عبد القادر العربي ساردي،حدود القراءة في الخطاب السردي لرواية المرأة و الوردة مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد الملك مرتاض، جامعة وهران،الجزائر،2006/2005،ص68

شعرت بالدفء و الحرارة و كل شيء ..."[2] و **سوز** "مجردة من الجمال الخارق الذي تستولي من خلاله على مشاعر البطل و لكنها تمتلك أنوثة طاغية لا تكبح جماحها"[3] فالعلاقة بين سوز و محمد هي علاقة جنسانية عابرة لتتحول بعدها إلى علاقة بين العرب و الغرب ،بين الأنا و الآخر.

من هذا المنطلق، صار البطل محمد الفحل المهيمن على نساء الغرب،فهو ينتقم بآلته من رجال الغرب الذين ملكوا كل شيء؛ المال والجاه، ولكنهم خسروا الكرامة.

يمكن النظر إلى هذه العلاقة من جانبين:

أ-علاقة الرجل بالمرأة.

ب-علاقة الشرق بالغرب.

فسلطة الجسد و الإغراء، هو مركز العلاقة بين البطل و سوز الدانمركية و أدوات الإغراء و الجاذبية تمارسها **سوز** عن طريق رائحتها كمخدر يقع البطل ضحيته" ل**سوز** رائحة متميزة لا كباقي روائح النساء، تتسرب هذه الرائحة بليونة و يسر، تتسرب بسهولة و بلا شعور في المسامات الجلدية حتى تبلغ القلب، فتختلط مع دمه مجتازة الصمامان، تتسرب هذه الرائحة و تبقى هناك دائمة حيوية منعشة دافئة مثل المطلق"[4] إن سوز كشفت مدى التباعد الأخلاقي و التفكير و الرؤية للعالم؛فما تراه هي، لا يراه هو،ما تراه حلالا، يراه

1- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990ص276

2 -رواية المرأة و الوردة ،ص60

3-المصدر نفسه،ص60

4- رواية المرأة و الوردة، ص44

العربي محمد حراما غير مستساغ"جلست سوز إلى جانبي فوق السرير، كنــت مــا أزال عاريا، و قد أغلقت زجاج النافذة، أحكمت الستارة السوداء، حاولت ســوز عبثــا أن تقنعني بفتح النافذة قلت:إن النـــاس مجتمعــون،و إن ذلـــك غـــير ممكـــن ،قالـــت:لا يهم،قلت: كلا،شيء مهم"[1]

فالمرأة الغربية مهما كان مركزها" لا تجد تناقضا بين أن تحب زوجها، و تضاجع آخرين، حتى لو كانت ثورية أو موظفة، أو طبيبة مثقفة"[2]

نستنتج مما سبق، أن جاذبية **سوز** الدانمركية،كانت لها التأثير العميق في البطـــل، مثلمـــا يوضحه هذا الجدول.

رواية المرأة و الوردة	**الهنا–المغرب–**	**الهناك–اسبانيا–**
البطل محمد	العالم يكشر في وجهه و يشعر بالخوف	العالم كله حنان و عذوبة
	الفقر	الغنى
	المشي دون كلام"لا استطيع أن أتكلم"	التجول في الشواطئ بحرية
	لا يملك:فقدان الإنسانية	يملك "أن تصير ما شئت.."

1- المصدر نفسه ،ص43

2- نوفل نيوف،ثلاثية الشرق و الغرب عند يوسف إدريس،مجلة الطريق،بيروت، ع/2-3 1995،ص222

بالنسبة لرواية **ما لا تذروه الرياح** فإنها تتأسس،كذلك، على إشـــكالية الجـــنس و جبروته بدليل مغامرات البشير مع فرانسواز.و هي الظاهرة التي تحيلنا على إقبال كثير من الجزائريين على الزواج بفرنسيات لأسباب متعددة*

فالمرأة وسيلة للمتعة و الجنس فقط، و لا تشكل عالما إنسانيا، حتى و أن أجهد الكاتـــب نفسه أن يعطيها دلالات مختلفة "لا يهمها من شيء، سوى ما يمكن أن يهمها في الدرجـــة الأولى كامرأة "[1] و هي نظرة رومانسية تدين المرأة.

"و لعل إدمان البشير على ممارسة الجنس مع فرانسواز، لم يكن في حقيقة الأمر، عن حاجة غريزية محضة، أو بدافع شبقي، بل احسب أن ذلك قد يرجع إلى جانب انتقـــامي مـــن الآخر"[2] رغم ما بدا من إنسانية مدام فرانسواز من خلال معالجتها للبشير لما عقره كلب زوجها"أخذتني مدام فرانسواز من يدي و أقعدتني بجانبها على أريكـــة خضـــراء، لينـــة الأطراف كم كانت نظيفة مدام فرانسواز"

قال البشير:"هذه هي المرأة التي كنت ابحث عنها منذ زمن بعيد" "هذه هي الأنثـــى الـــتي تجدر بي" إن هذه الملفوظات تدل على انقياد البشير لمدام فرانسواز-فرنسا- مثـــل طفـــل رضيع، مما جعلها تنشر حبائلها حوله حتى لا يفر منها، و بالتالي تشجعه علـــى نكـــران أصله،علما أنها كانت تدري حقيقته منذ البداية، و تعرف انه يسمى البشير و ليس جـــاك "و كانت تتجول معه في أحياء المغاربة لترى تطاحن مشاعره و احتراقها"[3]

*- نرى أحمد رضا حوحو يهاجم بعض الجزائريين المثقفين الذين تزوجوا من أجنبيات بأسلوب تهكمي كاريكاتوري،في كتابه"مع حمار الحكيم"

1-رواية ما لا تذروه الرياح، ص137

2- بشير بويجرة محمد،الأنا و الآخر في رواية"ما لا تذروه الرياح"مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران،العدد 03مارس2006، ص180

3- عبد المجيد حنون،صورة الفرنسي في الرواية المغربية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ص197

وفي معرض الحديث عن الآخر المشتهي، رسم الروائي معادلة بين الأنا"البشير" و الآخـــر المتمثل في فرانسواز؛الأول يقطع كل علاقاته مع أهله و الوطن، الأمر الـــذي ولـــد فيـــه الإحساس بالغربة القاتلة و التي "دفعته إلى البحث عن محيط بديل، و هو محيط الكتـــب و الوثائق التي تتحدث عن الجزائر"[1]

و هذه الكتب موجودة في مكتبة فرانسواز، مما يدل على أن الآخر يعرف جيدا الأنـــا، و يملك صورة واضحة المعالم عن الجزائر.

و الآخر-الأخرى- يمارس كل أنواع الغواية و خاصة الجسدية للحيلولة دون استعادة الأنا وعيها فهي"جميلة و تحافظ على جمالها فالبشرة بيضاء، و الشعر أشقر، و القوام ممشـــوق و النظافة لازمة بالإضافة إلى الطيبة، و حسن المعاملة، و لطف الحديث و الحنان..."[2]

إن الهزائم التي تعرض لها بطلا"المرأة و الوردة" و "ما لا تذروه الريـــاح"علـــى المســـتوى الاجتماعي و السياسي ،لم يجد لها الروائيان معادلا دلاليا إلا الانتصـــار علـــى مســـتوى العواطف متمثلا في الجنس و الحب،" و لذلك نجد أبطال الروايات يحملون رجولتـــهم و فحولتهم إلى الأماكن الثقافية كالجامعة و السينما، و صالات المعارض و الموسيقى "[3]

فأنثنة أو تأنيث الغرب في الرواية العربية, أي النظرة للغرب على أنه أنثى مغويـــة تريـــد الإيقاع بالشاب العربي, وأنها تمتاز بالقوة والجمال والمكر, و التي تفعل فعلـــها في الأنـــا

1- محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب، 1983، ص294

2- عبد المجيد حنون،صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص185

3-انظر جورج طرابيشي،شرق و غرب رجولة و أنوثة دراسة في أزمة الجنس و الحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت ط4، 1998،ص14

المغتربة و لو إلى حين, لا يلبث أن يُكتشف أمرها و كيدها، فيعود البطل المغاربي إلى بلده الأصلي.

وهذه "الأنثنة للغرب" هي الصورة المعاكسة "لأنثنة الشرق" المبثوثة كـــثيرا في كتابـــات المستشرقين؛حيث صُوّر الشرقُ على أنه أنثى غامضة، يأتي الرجـــل الغـــربي منجـــذباً إلى سحرها وغرابتها.

الشخصية الشاذة جنسيا.

تنتمي الشخصية الشاذة ضمن الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، حيث تتميـــز بكونها ذات محتوى سيكولوجي معقّد. فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفســـية الـــتي تغذيها دوافع داخلية، وهي تعاني تناقضات في تركيبها النفسي، تؤدي بها إلى الاستســـلام للتروات والرغبات الدفينة، ولهذا، فهي تفتقد تناسق الشخصية السوية.

و مما تجدر الإشارة إليه، هو أن الشاذ جنسيا لا يحتل سوى مترلة ثانوية بين مجموع الشخصيات التي تؤطر الخطاب الروائي، و لا يبرز دورها في الأحداث، إلا في حدود اتصالها السريع بإحدى الشخصيات المحورية.

و الشاذ جنسيا، هو ذاك النموذج الذي انعدم فيـــه النضـــج الشخصـــي، و النفســـي و الاجتماعي فيمنعه من الاندماج مع الآخرين، و بالتالي يعيش بعيدا عن المسار الطبيعي.

"عادة ما تركز الرواية المغربية، و منها هذه الرواية، على الشخصية الأجنبية الفرنسية أو الاسبانية أو الأوربية، بشكل عام، نظرا لأسباب تاريخية، و المقصود منها، هجاء الآخر الغربي و نعته بالانحلال..."[1]

يظهر في رواية:**المرأة و الوردة**" إشارة سريعة لرجل مجرد من القيم، التقى به البطل في شاطئ طورمولينوس، و كله مجون و خلاعة و مجرد من القيم"كنت ممددا فوق الرمل، إذ لم تكن معي فوطة، و رأيت على مقربة مني، عجوزا أوربيا، و قد تمدد قبالتي،عندما وقعت عيني عليه ،رأيته يحدق إليّ بفضول كبير،فحولت نظراتي عنه"[2]

صورة المستعمر الوحشي.

وهذا الآخر، أوروبي على وجه التحديد، وهو يتمثل في المستعمر الفرنسي خاصة، الذي تصوّره الرواية بممارساته الوحشية ضدّ الشعب الجزائري و الموريتاني و التونسي، وتبرز دناءته وانحطاطه الإنساني.

إن الآخر الأوروبي، مستعمر وحشيّ، متجرّد من المشاعر الإنسانية، وهو المستعمر الذي قدّمت الشعوب المغاربية،التضحيات الجسام، لكي تتحرر من نيره،و بالتالي تمكنت من إزالة المرجعية الواقعية لصورة العدو الوحشي؛ فهو يثير في نفس العربي، مشاعر الحقد والنقمة والتحدّي.

1-انظر حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990ص311
2- رواية،المرأة و الوردة، ص103-104

نجد في رواية محمد عرعار، أن الروائي يصور الجندي الفرنسي، الذي جاء يبحث عـــن البشير بأنه عنيف و دموي، تبدو عليه علامات القلق و الغضب و الاعتداء، يكاد يغرز في صدر بلقاسم بندقيته حينما أخفى عليه ابنه البشير.

و من الناحية الجسدية،فهو عبارة عن كتلة لحمية و شـــحمية ضـــخمة تـــثير الرهبـــة، هو"مخلوق مخيف له شكل فظيع، يتمتع بحضور قوي جدا، لدرجـــة بعـــث الخـــوف في الآخرين"[1]

ما السبيل التي تسلكه الأنا حتى تثأر لنفسها من عدو كاد أن يطمس هويتها؟ ردُ البطـــل كان عن طريق الجنس،فركوب المرأة الغربية، هو ركوب الغرب بأسره، و "عندما تتاح له الفرصة للرد و الهجوم لا يرد كمثقف و إنما كمذكر" "التوحيد بين القضية و القضيب"[2] و لذلك نجد أن معظم الروايات العربية، قد رسمت مستويات بين البطل و الغرب،تتجلى في:

1. علاقة الذكر بالأنثى و هي علاقة سيطرة و افتراس بواسطة الأفعال؛ كالانقضاض و الاغتيال و الافتراس و الالتهام...
2. علاقة الرجل الشرقي بالمرأة الغربية من حيث إن الشرقي يثأر من الغرب.
3. علاقة الذكر الشرقي بالأنثى الغربية ،فالأول محروم مكبوت،و الثانية مستباحة

يفكر الذكر كيف سيأكلها، و يجني منها أكبر لذة.

1- عبد المجيد حنون،صورة الفرنسي في الرواية المغربية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،ص136

2انظر جورج طرابيشي،شرق و غرب رجولة و أنوثة دراسة في أزمة الجنس و الحضارة في الرواية العربية،دار الطليعة بيروت ط4 1998،ص16

و لكن يبدو،أن المرأة الغربية سلمته جسدها البض المشتهى،دون تراجع،و مكنته من كـــل شيء، و لكن هي تعلم، أنها أعطته جسدها دون روحها، و من ثم،فالبطل المغاربي" خسر الرهان، كما يخسره آخرون بعده، لأنه كان يراهن على الروح على ما هو أكثـــر مـــن الجسد،على الحب"[1]

الأنا المهمشة السلبية في" ما لا تذروه الرياح"

تنتمي شخصية البشير في رواية "**ما لا تذروه الرياح**" ضمن الشخصية المهمشة التي تحمل إيديولوجيا الاستعمار، نظرا للنتائج التي افرزها الصراع مع الغزو الفرنسي و منـــها انفصال بعض الأفراد عن المجتمع لتمكن عقدة النقص منهم، و لذلك يغلب عليهم ميـــزة التشبه بالفرنسيين في كل شيء.

إن البشير شخصية سلبية، شككت في كل ما يرتبط بالوطن و القيم، و في قوة الثوار و تنكرت لكل العادات، و في الوقت نفسه، أعلت من شأن ما هو أجـــنبي، و إعجابـــه بفرنسا دفعه إلى الزواج بفرانسواز التي لقيها في لحظة صدفة.إن الزواج هو بمثابة بيع البشير نفسه من اجل خدمة الآخر،و لذلك نراه يقدم لـــه جملـــة مـــن الطلبـــات في ســـبيل إرضائه،فدعم الأنا للآخر ماديا و معنويا معناه الوقوف إلى جانبه، و معنـــاه مـــن جهـــة أخرى، الاستلاب الفكري.

1-د.نوفل نيوف،ثلاثية الشرق و الغرب عند يوسف إدريس،مجلة الطريق،بيروت، ع2-3 مارس/يونيو -1995،ص222

إن تنكر البشير لطبيعته و أصله، جهر به أمام زوجته:"ألا تريدون الاعتراف بـــأنكم تبحثون عن الانتحار؟"[1] فهو يرى أن النضال ضد فرنسا، هو مضيعة للوقت، لعدم تكافؤ الفرص و القوة، و ليس هذا غربيا عن البشير، و هو الذي عاش في حضن الآخر.

تقدم الرواية مواطنا جزائريا صنعته الظروف، معاديا لأصالته و حضـــارته، و جزائريتـــه باعتبار أن البطل، نموذج ساذج يفتقد إلى الوعي و الثقافة، و بالتـــالي، يبـــدو في الـــنص شخصية منفرة، كان من المرتقب، و نحن نقرأ أحداث الرواية أن يجعـــل الروائـــي بطلـــه يصارع مغريات الواقع الفرنسي.

و يبدو أن الكاتب أراد أن يعري نماذج من الجزائريين، وقعوا في فخ المستعمر نتيجة لعدم وعيهم بما يقبلون عليه"[2] فالبشير يبدو طيعا راضخا للاستسلام "أحس البشـــير بمتعـــة في الرضوخ و الاستسلام، رأى أن في قوة الجنود الأجانب، مقدرة خارقة، شيئا جميلا باهرا"[3]

و الروائي يوغل في باطن شخصية البشير، لإبراز نفسيته المضطرمة، و التي لا تستقر علـــى حال ثم يبين سبب ذلك، و هو الاغتراب الروحي، و من ثم، فان سيطرة التشاؤم و النظرة القاتمة للعالم، هي التي دثرت هذه الشخصية"لماذا خلقت؟ و لماذا وجدت في هذا العصر و هذا الوضع؟"[4]

1- رواية ما لا تذروه الرياح،ص68

2-انظر د.محمد مصايف ،الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ،ص286

3- رواية ما لا تذروه الرياح،ص70

4- المصدر نفسه،ص73

إنّ الحياة كل الحياة، في حضن عشيقته "كانت يد مدام فرانسواز لينة طرية بيضاء، مثل القطن أحببت أن تلمسني هذه اليد، و تحيط عنقي"[1] "و كأن الروائي يقصد من وراء ذلك، وضع البشير في الوجه المقابل لعائلته و قريته و واقعه"[2] إنه غير مثقف، يعوزه الوعي و بعد النظر،و"غير مؤمن بالفعل الثوري"[3]

انه كان يرى أن الثورة ضد الاستعمار، هو مضيعة للوقت، و مزيد من سفك الدماء، و تبديد الطاقات،معنى هذا أن أفكاره ليست نابعة من الذات المحلية،بل هي مستمدة من تأثير الآخر"و هذه الشريحة التي تبدي دوما سخطها من اللحظة التاريخية، و الخيبة التاريخية،لا تنبع من نكستها،و إنما أيضا من كونها لم تستطع القيام بمهامها التاريخية،أو على الأقل قادرة على التعبير عن هموم المجتمع ككل"[4]

حديثه مع زوجته يومئ إلى ذلك "و لماذا لا ؟ ألا تريدون الاعتراف بالحقيقة؟ألا تريدون الاعتراف بأنكم تبحثون عن الانتحار"[5]

لقد جعل الروائي بطله يصاب بمرض السل في ألهناك، و هذا المرض الخطير، يدل أن الآخر ضرب الأنا الجزائرية في الصميم، في الداخل، حيث الموت البطيء، وعليه، فالشفاء لا يأتي من الآخر، و إن الفردوس الذي تمنته الذات هو السقم عينه .

1- رواية ما لا تذروه الرياح، ص77

2- محمد بشير بويجرة،الشخصية في الرواية الجزائرية، ص132

4- عزالدين باي ،خطاب الهوية في رواية ما لا تذروه الرياح،مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران/العدد 03مارس2006،ص111

4-ابراهيم عباس،الرواية المغاربية،تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي،دار الرائد للكتاب،الجزائر ،ص149

5- رواية "ما لا تذروه الرياح" ص15

و يربط (بشير بويجرة) العلاقة بين سخريته للوطن، و بين إصابته بهذا المرض الخبيث "فأدى استخفافه بيوم الاستقلال إلى الإصابة بهذا المرض الذي كاد يودي بحياته لـــولا اســـتيقاظ ضميره في آخر لحظة"[1]

يبدو البشير "يتصرف بكثير من البلاهة و اللامبالاة و عدم الإحساس بالواقع و المحـــيط"[2]، ففي الوقت الذي كان يتهيأ فيه للانضمام إلى الثورة، و زواجه في سرية تامة يلقى القبض عليه "و يحس بمتعة في الرضوخ و الاستسلام متمنيا أن يحل نفسه محل أنفسهم"[3] و من ثم، فتصرف البشير، فيه كثير من الأسئلة و من المفارقات، و السذاجة أيضا؛ يؤخـــذ قـــوة و عنوة بطريقة مهينة و أمام زوجته التي تزوجها منذ حوالي ثلاثة أشهر، و مع ذلك يعجب بقوتهم أيما إعجاب، و يتمنى أن يكون مثلهم، متنكرا لكل ما يربطه بالوطن "كـــم هـــم أقوياء كم هم عزيزو الجانب ...إنهم يسيطرون على كل شيء ...انه لشرف عظـــيم أن يكون الإنسان في جانبهم"[4]

صدمة الغرب بالنسبة للبشير يفسرها تغيير اسمه من البشير إلى "جاك"، و كأنه بهذا السلوك أراد قطع علاقاته بالجزائر، و بأفراد أسرته تماما.علما أن اسم البشير يحمل معاني شخصيته و أصالته"فهل يود القاص أن يقول بذلك، إن الشر كل الشر في مثل هذه المواقف، إنمـــا يأتي من الجهل، و عدم الوعي و السذاجة و قلة الذكاء؟"[5]

1- بشير بويجرة محمد،الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970-1983 ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1986،ص133

2- مصطفى فاسي،دراسات في الرواية الجزائرية،دار القصبة للنشر الجزائر،1999،ص155

3-انظر المرجع نفسه، ص155

4- رواية ما لا تذروه الرياح، ص42

5 – د.محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب، 1983،ص291

جاك: هذا الاسم الفرنسي، جعله يتصل بفتيات باريس دون صعوبة، رغم عـــدم تغـــير ملامحه العربية و تصرفاته.

انه نموذج مولع بالآخر، و متشبع بثقافته و فلسفته،و منبهر بانجازاته،و لا يتحرك إلاّ وفق إيديولوجيته.

الجزائريون بالنسبة للبشير مثار غضبه، فهم يفكرونه بالبلاد و أهلها، من حيث هو يريد أن يكون كالفرنسيين في كل شيء؛ في تفكيرهم ومعيشتهم "أنا لست جزائريا و الجزائـــر لا تهمني، لقد أصبحت مثلكم فرنسيا"[1]

يمثل البشير مراحل الجزائر الثلاثة[1]

1. الجزائر البدائية و بناها الضعيفة.
2. مرحلة المسخ من طرف فرنسا و الاغتراب و التمزق.
3. استرجاع السيادة بعودة البشير الى أصوله.

يمثل البشير ←—— علاقة التنافر بيته و بين الجزائر

↙ علاقة الوفاق المثمر

قادنا الروائي إلى بطل غير مسهم في الثورة، و تتشكل لديه أبعاد انتهازية خدمت مصالحه الضيقة، و هي أبعاد تحمل السقوط منذ البداية، لأنها لا تتأسس على ضـــوابط و مبـــادئ أصيلة.

1-- رواية ما لا تذروه الرياح،ص70

و سلبية البطل و طموحه غير الواقعي و المبرر،و التي كانت من نتاج الظروف الاجتماعية الفرنسية يفسر تأثر الكاتب:" بالوعي الرومنتيكي العاجز عن الفعل الثوري الحقيقي"2

الرحلة المعكوسة في "مدينة الرياح "

إذا كانت بعض نماذج الرواية الحضارية، تركز على تشخيص رحلة الـذات مـن الجنوب إلى الشمال /الشرق إلى الغرب، فان هذه الرواية تقلب المسار السردي، و تركـز على الرحلة من الشمال إلى الجنوب/الغرب إلى الشرق، بهدف استعادة المكـان المحلـي، بوعي الذات و تشخيص صدمة الواقع على مستوى السرد؛أي أنها نقلـت الغـرب إلى الشرق، بينما في بعض الأعمال السابقة ينتقل الشرق إلى الغرب.

و إذا كانت الروايات السابقة، تستقصي تجربة العنف الجنسي للذات، حيث العلاقـة موشومة بالصدمة، فان هذه الرواية تستقصي عنف التهميش و التخلـف، المفضـي إلى الجنون أو الموت.

و بلغة تأخذ من الأسطوري و العجائبي، لإتاحة إمكانية غير محـدودة للشخصـيات،كي تنتقل من مكان إلى مكان، و من زمان إلى آخر، و عبر ثلاثة أبراج، يحيلنا الروائـي إلى بداية القرن العشرين عندما أقدم المقاومون الموريتانيون على قتل المهندس المعماري الفرنسي **كبولاني**

1-انظر واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص246

2- المرجع نفسه،ص235

إن الآخر الفرنسي ركب الأرض و العرض، و كل شيء، بعدما حُرم منه ســـابقا، أي في القرن الخامس الهجري، و بدون مقابل، و جعل الكل مركـــوبين؛ ركـــب الظهـــور و الصدور، ظهور العبيد و صدور النساء.

و كان أهل القافلة يعرفون نواياه، و كانوا يسخرون منه قائلين"الصبر مفتاح الفرْج" بتسكين الراء، ذلك أن همّ النصراني **زينكوبادا** هو إشباع جنسه فقط،و البحث عن" جوار حسان الوجوه، بيض الألوان، ممشوقات القدود، لا تنكسر لهن نهود، لطاف الخصور، ضخام الأرداف..."[1] و عندما لم يطق النصراني صبرا على المشي، قالوا له العبيد:إن الجنة قريبة النساء"[2]

فالأنا المتمثل في حاكم مدينة الرياح، يتحالف مع الآخر الغربي، على تحول البلاد إلى مقبرة للنفايات النووية.

الأنا المقموعة

الآخر ⟷ الأنا ⟵ الأنا المهيمنة التي تشارك الآخر في صنع النفايات

في هذه الحالة،نجد أن الأنا يخوض صراعا مزدوجا؛ من جهة مقاومة الخارجي الغريـــب و من جهة أخرى، ضد الأنا المحلية التي تصر على إبقاء الوضع المأزوم بكل تجلياته.

جدلية الأنا و الآخر ندركها من خلال عرض الأنا ممزقة،تنهشها الوثنية و الأساطير،لا تعرف هويتها.و لذلك لم تجد بدا إلاّ الفرار و المغادرة "أنقذني لابد من مغادرة هذه الأمة

1-رواية مدينة الرياح، ص19

2- المصدر نفسه، ص23

الملعونة"[1] ،ثم إن هشاشة الذات العربية، تكمن في بيع الأب ابنه بقطعة ملح،و بالمقابل، يبدو الآخر قويا متفوقا من خلال:

1.النصراني يركب عبدا مقابل أوراق التبغ[2]

2."فالة عشيقة للباحث الأجنبي"[3]

3جلسة ثقة بين قارا و فوستسباتر-بين الأنا و الآخر[4]

4.فالة تضاجع علجا غازيا مشركا[5]

5."النصراني كثر أولاده، أنهم الآن بالمئات يقودون الجيوش من القناصة...أتون من كل الجهات غزاة يستهدفون المنطقة بأكملها..حتى الأسياد صاروا عبيدا لهم"[6]

6.استغلال المساحة الواسعة للمجدبة الكبرى، و التي بني فيها النمادي حضارتهم القائمة على صيد المها و الغزلان، لإقامة مراكز لتخزين النفايات السامة و التي تعود بالدخل، و كل البيانات باللغة الانجليزية"[7]

7.يوثق المواطنون و يقادون إلى الثكنة[8]

تشييء الأنا

1-رواية مدينة الرياح، ص155
2- المصدر نفسه، ص23
3- المصدر نفسه ،ص93
4- المصدر نفسه ، ص121
5- المصدر نفسه ، ص132
6- المصدر نفسه ، ص141-143
7- المصدر نفسه، ص149
8- المصدر نفسه، ص188

يصور لنا النص، وبعبثية وجودية، أن الإنسان مثل الشيء؛فالأب يعادل ابنه بشيء من الملح،حينما باعه في سوق النخاسة ،لتبدأ رحلة النقمة و الكره و المعانـــاة، و يســـير مكتوف اليد إلى ذنب أحد الجمال، و يفقد هويته و أصله"فقدت هويتي من طول التيه في هذا المحيط، لم اكد اعرف من أنا..."[1]،و الحارس المجند يُقتل في الصحراء عطشا،لأن مـــا تبقى من المياه استخدم لاستحمام عشيقة الباحث الأجنبي النصراني[2] و العمال و الســـكان لا حول لهم و لا قوة، فهم مجبرون للعمل في مراكز تخزين النفايات السامة[3]،و أن ظهـــور العبيد، استعملت مطية للأجانب، مقابل أتفه الأشياء بل أضرها.ذلك أن الراكـــب لـــيس وطنيا أو مسلما بل نصرانيا مرافقا للقافلة الذاهبة إلى أوداقوست بحثا عن الشبق[4]

إذاً، فطابع التشاؤم و الاستسلام و الفرار للبطل **قارا**، كرست الفلسفة الوجوديـــة الـــتي يتسربل بها هذا النص، إذ الهروب من القافلة في القرن الخامس الهجري لما ظلمه أبـــوه، و الهروب من المجتمع في بداية القرن العشرين الميلادي،حينما ظلمه مجتمعه، رغـــم حفظـــه القرآن الكريم و الحديث الشريف،و تبحره في علم الكلام و النحـــو،في حضـــرة شـــيخ الإباضية، و هناك هروب ثالث، بداية من القرن الواحد و العشرين.

و هذا الهروب من الجور و الظلم –الهروب من الأنا و الآخر–هو شبيه بفرار أصـــحاب الكهف من جور أهلهم و بطشهم،و يبدو أن الروائي،وظف هذا التشبيه التمثيلي لدلالـــة سردية فنية مقصودة.

1–رواية مدينة الرياح ص84
2–انظر رواية مدينة الرياح ص94
3– المصدر نفسه،ص153
4– المصدر نفسه، ص19

ما ينبغي التأكيد عليه، أن حالة الفرار التي تميز بها البطل **قارا**، هي محاولة البحث عن الخلاص، و هي نزعة تمردية، حيث التمرد على كل شيء؛ التمرد على رتابة النظام العام الذي تعيشه الشخصية.

رواية "مدينة الرياح" تقدم لنا نموذج الآخر **المستعمر** ،مغتصب الأرض ومستعبد الإنسان، الذي تحالف مع الأنا الحاكم من أجل تثبيت سلطته،و استغلال كل جمال و أرض و عرض الأنا الموريتانية،يجبر النمادي السكان الأصليين، الذين عارضوا جعل منطقتهم مركزا للنفايات السامة،و يجبر السارد على العمل"أنت في الواقع عامل مجبور"[1]، و هو يبدو شخصية مرهوبة الجانب،"قصير القامة بدينا كالخنزير المسمن،لابسا سروالا قصيرا، و قميصا من الكاكي..."[2]

يبدو الآخر –قوستباستر-كذلك، مؤسسا للمحرمات كما يوحي به اسمه في نظر السارد

-و اسمي أنا(قوستباستر) يوحي لك بماذا؟

-يوحي لي بالآخر، المقنن، مؤسس المحرمات، موّار الفيافي.

-و ماذا أيضا؟بأي مكان يذكرك اسمي؟

-...يذكرني بغوطة دائرية ملأى بالعبيد،و بالدور الكبيرة النائمة في الحدائق...[3]

لا شك أن أهم نقطة وقف عندها الروائي، في نظري، من خلال الجدلية القائمة بين الأنا و الآخر،و هي محاولات الآخر (قوستباستر) المتواصلة لتخدير الأنا بالنوم المغناطيسي لمعرفة كل الحقائق و الأفكار ، و بالتالي تسهل المهمة"ابق مستلقيا ارتخ في جسدك..أغمض عينيك،تكلم

1-رواية، مدينة الرياح، ص159

2-المصدر نفسه،ص158

3- المصدر نفسه ،ص122

لي بكل حرية..قل لي كل ما يعبر ذهنك من أفكار، بدون أن تصادر منه شيئا..اترك الكـــلام يسيل عفوا، و بلا تدخل..حرر كلامك من رقابة وعيك..تكلم"[1]

1-رواية،مدينة الرياح،ص122

الفصل الثالث

تمظهر الآخـــــر في المكان

مدخل نظري:

مفهوم الفضاء الروائي من المفاهيم المتداخلة، التي ما زالت مثار نقاش و بحث بين النقاد، فهل الفضاء هو المكان الجغرافي كما يسميه **بورنوف**؟ أم هو الفضاء النصي،كما يسميه **بوتور**؟ أم هو الفضاء الدلالي،كما يسميه **جرار جنيت**؟ أم هو منظور و رؤية الروائي؟ أم هو كل متكامل لتشكيل الفضاء الروائي؟[1] و من ثم، لا تكاد معظم الدراسات تجتمع على مفهوم واحد صريح فهو مفهوم قد أنهكه الالتباس، ذلك أن كل باحث،يوظف مصطلحا معينا حسب منظوره،بل الاختلاف يمس ماهية المصطلح نفسه.

و لا بأس، إذا وقفت عند بعض المصطلحات المبثوثة في الدراسات النقدية،كلفظة المكان، ولفظة الحيز، و لفظة الفضاء، من أجل مقاربتها، رغم الدراسات التي" لا تميز بشكل دقيق بين الفضاء و المكان"[2]

الحيّز و هو الموضع الذي يحوزه الشخص، و حيّز الدار: ما انضمّ إليها من المرافق و المنافع و كل ناحية على حدة حيّز، و في الاستعمال الجاري بين العامة، كل ماله وزن و حجم و شكل؛ فهو إذاً جزء من المكان. أمّا المكان فهو: الموضع[3]
و هو الحيّز الجغرافي، جمعه أمكنة. و في النص الروائي نجده عادة ما يحتوي على العديد من الأمكنة (بيت، مقهى، شارع...)، و هي تشكل مجتمعة فضاء الرواية ؛ فالفضاء الروائي هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.

1-انظر إبراهيم عباس،الرواية المغاربية،تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب،الجزائر، ط1، 2005 ، ص216

2- د.حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3،2000،ص62

3-ابن منظور لسان العرب/مادة(كون)/ج364/13.

إذن، ليس سهلا و المصطلح جديد، أن يحض باتفاق الباحثين و الدارسين ، فمصطلح الحيزكما قال عبد الملك مرتاض:"لا يبرح غير قار، و لا مجمع عليه في الاستعمال العربي المعاصر"[1]

أهمية المكان الروائي:

للمكان أهمّيّة كبيرة في بناء أحداث الرواية، فهو البنية الأساسيّة من بنياتها الفنيّة، ذلك أننا لا نتصوّر أحداثا قصصية، تفتقد إلى مكان تنمو فيه و تتكاثر و تتناسل، لأنّ المكان يحتوي على الأحداث، و يبنيها و يشعّبها و يؤطرها "و الفعل الإنساني و إن كان تخيلا محضا، لا يتصور جاريا في غير زمان فانه لا يتصور في غير مكان أيضا"[2] و من داخل الفضاء المكانيّ، تتم عمليات التخيّل و الاستذكار، فوصف البيت هو وصف للإنسان الذي يسكنه، فلا يمكننا أن نتخيّل بطلاً أو شخصية قصصية تفكّر و تتفاعل مع أخرى، و تراقب و تحلّل الأوضاع الإيديولوجية و الاجتماعيّة، أو تثبت رؤاها إلاّ من داخل المكان ومن خلاله. "ومن ثم انتبه للمكان كوعاء يحتوي الزمن وكمركزية يمكن للخيال والذاكرة الانطلاق منهما للامساك بتلك اللحظات الغامضة التي تتشظى فيها الذات وتتصدع في سعيها لامتلاك الوعي بالعالم والأشياء ومجمل العلاقات الانطولوجية التي تتشابك في النسيج الجمالي"[3]

إنّ الفضاء المكانيّ بامتداداته و مكوّناته، يساعدنا على فهم الشّخوص التي تقطنه و وضعها الاجتماعيّ، و تكوينها السياسيّ و الفكريّ و الإيديولوجي، و بالتالي يمكّننا من

1- عبد الملك مرتاض،ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1993،ص100

2- الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،تونس،دت،ص56

3- معاوية البلال، قراءة في استراتيجية المعنى،المكان في القصة السودانية الحديثة، مجلة نزوى ع22/ابريل2000

أن نفهم مجمل الأوضاع السياسيّة و الثقافيّة و الاقتصاديّة لمجتمع من المجتمعات، أو مدينــة من المدن...فالإنسان مرتبط بالمكان و هذا المكان له خصوصيته و تاريخه و جماليته أيضـا "فالعمل الأدبي حين يفتقد المكانية ،فهو يفتقد خصوصيته ،و بالتالي أصالته"[1] فالمكـان و قاطنه جسد واحد،و أي فصل بينهما،يعني إلحاق الخلل لهما" فلا يمكن فصل الحيز المكاني عن قاطنيه،و كذلك لا يمكن فصل الحيز الخيالي عن شخصياته المتحركة ضمن مجاله، فعن طريق الحيز نتعرف على خصوصيات المتحيزين فيه،فاي فصل بين الكائن و المكان هو من قبيل الافتراض التعسفي،الذي لا يستسيغه العقل و لا المنطق"[2]

فأهمية المكان في المنجز الروائي،تكمن في انه ليس احد العناصر الفنية في العمل السردي، بل أهميته تكمن في انه يتحول في بعض الأعمال الروائية إلى فضاء يحتوي كـل العناصـر الروائية ،و بالتالي فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشـكالا، و يتضـمن معاني عديدة، بل انه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجـود العمـل كلـه"[3] إن الأحداث و الشخصيات لا يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون إيجاد إطار يؤطرهـا و هذا الإطار هو المكان الذي نوظفه كعنصر حكائي قـائم بذاتـه، و لـيس كخلفيـة للأحداث.فالدكتورة يمنى العيد تذهب إلى أن "عـالم الروايـة هـو عـالم المكـان و أشيائه...فالريح ترسم الجهات و الرمال المتحركة تغير باستمرار معالم المكان، و الشـمس الملتهبة علامة على المغلق و المفتوح"[4]

1- باشلار غاستون،جماليات المكان-ت-غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،ط6،سنة 2006،ص6

2-لحسن كرومي ،جماليات المكان في الرواية المغاربية، بحث قدم لنيل شهادة الدكتوراه ،جامعة وهران،ص7

3- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990،ص33

4- يمنى العيد،فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب ،دار الآداب،بيروت ط1، 1998،ص114

ولعل دراسة (شعرية الفضاء) 1957 لغاستون باشلار G.Bachlard هي التي نبهت النقـاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي, فكان غالب هلسا هو أول الدارسين للمكان، وذلك في كتابه (المكان في الرواية العربية). درس فيه التأثير المتبادل بين المكـان والسكان، وأظهر أن المكان ليس ساكناً، بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان.

يشكل المكان في حياتنا حضورا مؤثرا، فهو يثير الإحساس بالمواطنة، و من ثم، يصير على علاقة جدلية مع الإنسان، تأثرا و تأثيرا "ولعل هذا ما يفسر قلق الإنسان وخوفـه علـى المكان إذ هو هُدد؛ لأن تهديد هذا الأخير هو بالضرورة تهديد لكيان الفرد وهويته وإطاره الذي لا يكون إلا به، فالمكان وبخاصة الأليف كالبيت -كناية عن الذات- ولذلك فكـل عدوان يتعرض له المكان يعتبر عدوانا على الذات"[1]

"فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، و لكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، و تسقط على المكان قيمتها الحضارية"[2]"يشكل المكـان الإطـار الحركي لأفعال الشخصيات فضلا عن وظيفتـه في تفسير صفات الشخصيات و طبائعها عندما تعكس مواقفها و سلوكها و يوضح معالمها الداخلية و الخارجية"[3]

المكان كمتخيل:

1- قادة عقاق ،دلالـة المدينـة فـي الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسـة في إشكالية التلّقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سنة 2001

2- يوري لوتمان،مشكلة المكان الفني،ترجمة و تقديم:سيزا قاسم،مجلة ألف، ع6 سنة 1986 ،ص83

3- رينيه ويلك و واستن وارين،نظرية الأدب،ترجمة:محي الدين صبحي، دمشق 1972،ص532

و لا بد من الإشارة إلى أن المكان كمتخيل، ليس هو المكان كواقع، مهما رسم أو وصف أو سمي بأسماء، ذلك أن المكان في الرواية:"هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكـــان الذي تصنعه اللغة لأغراض التخييل الروائي و حاجاته"[1]

"فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصـــة و أبعـــاده المتميزة"[2] فالمكان المتخيل يشكل عن طريق الوصف و الرسم باللغة، فان كان السرد يهتم بالأحداث، فان الوصف يصور الأشياء في المكان، من اجل خلق فضـــاء روائـــي، أي أن تقنية الوصف تساعد في تصوير مزاج الشخصيات و طباعها، و من ثم، يصبح المكان تعبير مجازي عن الشخصية؛ فبيت الإنسان هو امتداد له... فالمكان الروائي هو فضاء جمـــالي، يهدف إلى تجسيد رؤى الكاتب و شخصياته.

والمكان الفنيّ في الرواية بأبعاده الفيزيائية، والهندسية و الجغرافيـــة، والتاريخيـــة والنفســـية والموضوعية والذهنية والجمالية، هو غير المكان الواقعي، حتى لو كان صورة عنه. كما أنه يتميّز عنه بفضائه التخييلي، وديمومته وخلوده، وإمكانيات تأويله، وسهولة التواصل معه.

فالفضاء اللفظي بهذا المعنى، يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر، فهو يتشكّل من الكلمات الحاملة لمجموعة من المشاعر و العواطف والتصورات المكانية الـــتي تســـتطيع اللغة التعبير عنها. "ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بســـبب طابعهـــا المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشـــارات وعلامـــات

1- سمير روحي الفيصل ،بناء الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995،ص251

2- قاسم سيزا احمد ،بناء الرواية ،دار التنوير،بيروت،1985،ص74

الوقف داخل النصّ المطبوع"[1] ،فالفضاء الروائي هو إلتقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرمـــوز و العلامات.

لعل أهم مشكلة تواجه الروائيين في مجال العمل السردي،هو تحويل العالم الـــواقعي إلى عالم من التخييل، ف" الخيال يشكل ضرورة حيوية للروائي ليس فقط من أجل جماليـــات الرواية، و إنّما لكونه يفسح المجال لنسج حيوات خيالية، تعلن رفضها للحياة الواقعيـــة، و انتقادها لها"[2]

و يتحقق المكان من خلال مزاوجته بين الواقع كما يراه، و بين ما يأمله و ينشده، و هذه المزاوجة ستثمر واقعاً جديداً،يأخذ بصمات الواقع و المتخيل معا.

من أجل هذا، يلجأ العديد من الكتاب إلى معالقة المكان التخييلي في الرواية مـــع المكـــان الواقعي.

و من أهم الأسباب التي تدفع بالكاتب إلى هذه العلاقة، بين الواقع و التخييل في الـــنص الروائي، هو سعيٌ إلى "تقديم لوحة اجتماعية أعرض تنطوي على علاقات اجتماعية، و أنساق بنائية متشابكة، و على رؤى فلسفية متكاملة" [3]

وصف المكان:

إن الاكتفاء بوصف المظهر الخارجي للبيت، مهما كان هذا الوصف موضوعياً، لا يمكن أن يستوفي الدلالة الكاملة فيه، من مظاهر الألفة، والحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات.

1- محمّد عزّام،شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005

2- د.ماجدة حمود ،رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2007،ص134

3-صبري حافظ،مالك الحزين،الحداثة و التجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة مفصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،م4، ع4،سبتمبر 1984،ص160

و عندما يصف الروائي المكان، فإنه يربط بينه وبين محمولاته الأسطورية والدينية والنفسية والإبداعية، فيصبح المكان كائناً حيّاً يثير المشاعر الإنسانية: من خوف وطمأنينة، وحلم ويقظة، واضطراب وسكينة، وكره وحبّ، ونفور وألفة..

فوصف المكان يحيلنا إلى طبيعة الشخصيات في الرواية، فالبيئات تقوم بحمل دلالة مجازية تعبّر بشكل غير مباشر عن الشخصية "إن بيت الإنسان هو امتداد له. فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[1] وهو ما يؤكده ميشال بوتور بقوله إن الأثاث في الرواية لا يلعب دوراً شعرياً اقتراحياً فحسب، بل هو يأخذ دوراً إيحائياً مهماً، ذلك أن هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقرّ ونعترف عادة. لهذا يمكن القول إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص.

فالمكان من حيث إنه ضيق أو متسع، مغلق أو مفتوح، قديم أو حديث.. الخ، كل هذه الدلالات تسهم في إضاءة جوانب الرواية، من حيث تفاعل الشخصيات مع المكان على المستوى النفسي والاجتماعي.

و وصف المكان هو تقنية إنشائية، تتناول وصف أشياء الواقع، في مظهرها الحسّي, وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي، لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء، و وصفوها بدقة، بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما نظروا إليها على أنها صدى للشخصية والأحداث. ومن هنا الفرق بين الوصف الفوتوغرافي الذي يصوّر الأشياء كما هي، والوصف التعبيري الذي يصوّر الأشياء من خلال إحساس المرء بها"[2]

1- وارين، وويلك،نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي،دمشق، 1972 ،ص 288

2- انظر محمّد عزّام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005

فوصف المدن والأحياء والبيوت والغرف... إلخ إنما هو وصف للقيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها، ذلك أن البيت كالمكان، يسهم في حالة الإنسان، وتشكيل طباعه ووعيه، وإذا كان البيت يعني الأمن والحماية والراحة، فإنه يختلف عن المترل وعن الدار، إذ لكل من هذه التسميات دلالتها الخاصة، وإن كانت جميعاً تطلق على مكان واحد. كذلك تختلف بيوت الريف في فضاءاتها الرحبة، عن بيوت المدينة.

والأثاث لا يدل على شخصية صاحبه فحسب، بل وعلى طبقته الاجتماعية أيضاً؛ فالأثاث الأرستقراطي معروف في موضة المقاعد والكراسي والخزائن... وهكذا يبدو أن للأشياء تاريخاً كما للأشخاص والطبقات.

و نخلص في الأخير، أن هناك علاقة وطيدة جدا، بين المكان و المعنى، إذ المكان يساهم في خلق المعنى و الدلالة داخل الرواية.

تشكل المكان:

تختلف طبيعة الأمكنة في الرواية من حيث الاتساع و الضيق، و الانفتاح و الانغلاق "فالزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي، بخلاف الغرفة:[1]

نحاول أن نعتمد على التقاطبات المكانية للبحث عن التشكلات المكانية، و أن نميّز مبدئياً بين أمكنة الإقامة، وأمكنة الانتقال، لكي نحصل على ثنائية ضدية.

1- حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3،2000،ص72

فضاء المدينة:

للمدينة أثر عميق في وعي الروائي، إذ يتعامل مع هذا المكان رؤية و معايشةً وتـــذكراً وتخيّلاً. و ليس كحيّز جغرافي، فعندما يصف الروائي المكان، لا يفعل ذلك على طريقـــة الجغرافيين، فمدينة القدس أو شوارع الشهداء هي أمكنة مليئة بالإسقاطات والإحـــالات بالنسبة للروائي.

فالمدينة ليست ساحات عمومية وأزقة أو منازل، بل هي مجموع الآلام والأفراح، وأحلام الشخصيات؛ هي مدينة خيالية، هي بناء متخيل روائي يعكس مختلف الرؤى والملامح التي تشخصها المدينة بأحيائها وأزقتها.

إن الصور التي رسمها الروائيون للمدينة تتمثل في:

1 . مليئة بالتوتر : من خلال تعقيدات الحياة اليومية و انعكاسها على الشخصيات.

2 . مثقلة بالمهمش : حيث تشخيص عوالم المهمشين، و الشخصيات المتكسرة الـــتي تحلم أحلاما مؤجلة .

3 . راصدة للتحول : ذلك أن علاقة الشخصية بالمدينة، يمكن أن يحكمها وعي بقـــيم جديدة.تحمل رؤية نقدية مستنبطة من الواقع الاجتماعي و السياسي.

4. معبرة عن السقوط : حين تقدم الرواية العربية وصفا دقيقا لانهيار العديد من المدن، من جراء حروب أهلية أو اعتداء أجنبي. وتحمل المدينة في هذه الروايات، إما صورة هوية مفتقدة، أو صورة فضاء لتعرية أوهام الوطن.

لا يمكن النظر إلى المدينة باعتبارها مكونا في العمل السردي، بل ضروري النظـــر إليهـــا كفضاء إشكالي في الرواية.

و لذلك نجد الروائيين شغلهم سؤال المدينة، لأن ثمة علاقة بين المدينة و الروايـــة،و هـــذه العلاقة متباينة بين الرفض و المعاداة، و التضايق و الكراهية، فالمدينة هي عدوة الإنسان عند غالب هلسا، و بين الاهتمام بها "كعالم مليء بالنماذج الإنسانية و الحياة و المفارقات"[1] إن فضاء المدينة يوفر إمكانات كبيرة للتشخيص و التخييل، و بلورة الدلالات و المعاني، هي فضاء مفتوح لإنتاج الدلالات .

المدينة: ⟵ صورة للاغتراب –الضياع و هيمنة النزعة الفردية.

الريف ⟵ ملاذ للاحتماء من صدمة المدينة.

ففي رواية "**ما لا تذروه الرياح**"يقف السارد على غواية و إغراء مرسيلية و باريس، متمنيا أن يكون موجودا فيهما، لما توفرانه، من خيرات و حرية و نساء جميلات،فهو مكان مغر بطقسه و موقعه"نعم المدينة أنت يا باريس"[2]

يرسم السارد صورتين؛ صورة لمدينة تفرض إغراءها و دفئها على السارد، و صورة لمدينة ملوثة و مزدحمة.و كلتا الصورتين ترصد تحولات الواقع العربي، في أبعـــاده السياســـية و الاجتماعية و الثقافية، و بالتالي فضاء لسؤال الكتابة في علاقته بسؤال الـــذات، تتمثـــل الصورة الأولى في المواعيد التي كانت تضربها مدام فرانسواز للبشير في مختلف أنحاء باريس

1- د.مختار علي ابو غالي،المدينة في الشعر العربي المعاصر،سلسلة عالم المعرفة، ع 196 الكويت،ابريل 1995 ،ص77

2-رواية ما لا تذروه الرياح، ص66

أو في مطعم مشهور أو في قاعة سينما أو عند نهر السين.[1] أما الصورة الأخرى،فنراها في مكان الأنا المستميز بالضيق و البداوة و وجود الغبار و العقارب.

القفل و المفتاح /الضيق و الاتساع:

من بين الدارسين للمكان الذين بينوا أهمية المكان الروائي ،**حسن بحراوي**، الـــذي أسس منهجه في تصنيف المكان، قائم على ثلاثة مفاهيم و هي :

التقاطب –التراتب –الرؤية.

فالتقاطب و يعني وجود قطبين متعارضين في المكان أو ما يسمى التقابلات الضدية كالإقامة و الانتقال..."[2]

فالتقاطب المكاني هو مفهوم استراتيجي يُمكِّنُ القارئ من استكناه كيفية اشتغال المكوِّن المكاني في النص الروائي، ومعرفة طبيعة الصراعات بين القوى التي تتحكّم في المكان،و هو وسيلة يتم من خلالها إدراك بنية العلاقات السطحية والعميقة في النص،و ما تفرزه من دلالات فالتقاطبات الثنائية مشحونة بحمولةٍ سيميائية ودلالية وإيديولوجية، و متمكنة من التعبير عن مختلف الصراعات و العلاقات المتوترة.

فالمكان في رواية "**المرأة و الوردة**"ينهض على تقنية التقاطب المكاني، حيث المقارنة بين فضائين متمايزين، و هما فضاء المغرب الضيق، و فضاء اسبانيا المتسع، و الذي يساعد على

1- المصدر نفسه، ص122

2- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي،بيروت،1990، ص42

تحريك الشخصيات في أمكنة كثيرة، سواء أمكنة الإقامة، أو أمكنة الانتقال، فتمفصلات البيت المغربي، هي نقيضها الموجودة في البيت الاسباني.

فالتعارض بين الشمال والجنوب يتحولان إلى صورة مرئية في "طوريمولينوس" ثمة أخرى نقيض لها، مكروهة، في المغرب. فالمتاجر المتخمة بالمواد الغذائية تحيل محمد إلى سنوات الفقر: "في سنوات معينة.... كنا نعاني من الجوع الشديد والفقر – قيل إذ ذاك إن العالم كله كان يجتاز أزمة اقتصادية– غير أنه في حقيقة الأمر لم يكن العالم هو الذي يجتاز هذه الأزمة –ولكن– العائلة –عائلتي أنا– لذلك كان أبي يعود بأي شيء يستطيع أن يملأ البطن حتى ولو كان براز بعض الحيوانات"[1]

و التجول في الشاطئ له طعمه و مذاقه؛ فالهواء والرمل، و المقاهي و الحانات... تتحول إلى عناصر للمواجهة بين عالمين: "مشينا دون أن نتكلم. شعرت أن الرمل تحت قدمي لا يشبه رمل شواطئ الوطن. حتى الهواء كان غريبا إلى حد الجنون. حتى حركات انخفاض وصعود الرئتين في القفص الصدري تغيرت صارت ذات نسق آخر حي. في السابق كان كل شيء رتيبا. كنت أشم الهواء وأشعر بقيود حديدية تكبلني الآن، ورغم الخوف الهائل يختفي وراء أحلامي. شعرت بالحرية"[2]

لا بد أن ننظر إلى البيت كنموذج ملائم لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية و مركز تكيف الخيال التي تعيشها الشخصيات، "فالبيت هو امتداد لها, ووصفه هو وصف لها, باعتبارها تعبيراً عن أصحابها"[3] كما أكد على ضرورة الإلمام بجميع أجزاء البيت والدلالات المرتبطة به، ولا ننظر إليه كركام من الجدران والأثاث ونكتفي بوصف المظهر

1- رواية المرأة و الوردة ، ص31

2- المصدر نفسه، ص56

3ويليك، ووارين، نظرية الأدب ،تر: محيي الدين صبحي، دمشق 1972 ،ص 288

الخارجي. فالبيوت تعبّر عن أصحابها، ذلك أن ثمة تأثيرا متبادلا بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه.

اختار الروائي المكان المغلق، ميداناً لحركة شخصياته الرئيسة والثانويّة. فمكان اللقاء بين **محمد** و **سوز** أو الشخصيات الأخرى، هو البيت و الملاهي، وهو مكان مغلق آثر الروائي تضييقه، فقدَّم غرفة النوم منه، و وصفها بما ينم عن مكان الآخر.

وإن وصف المكان المغلق، يتسم بالتركيز على الأشياء المبصَرَة في الغرفة.

والملاحظ في وصف المكان المغلق، انه تميز بالذاتي غير الموضوعي، فمشاعر الراوي الواصف وأحاسيسه، عبرت عن الحالة الشعوريّة له، وهي حالة السعادة والاطمئنان في أثناء وجوده في منزل **سوز**.

لا شكَّ، في أن صورة المكان التي قدَّمها الوصف بصريّة، تجعل القارئ يدرك محتويات البيت الاسباني، و تفصيلات الملاهي والسّاحة، وما يُحيط بهذه الأمكنة. والمسوِّغ الروائيّ لهذا الوصف هو القول:إن مكان الآخر هو مكان السعادة، و مكان الأنا هو الشقاء و الغبن الاجتماعي و الفكري.

تجنح الرواية إلى وصف مكان الأنا المغربي، عبر الاستذكار و الحلم،و هو مكان ضيق لا يتسع لأفراد العائلة "لا ادري كيف حصل لأبي ذاك المساء أن أتى بكمية كبيرة من التين الجاف و وضعته أمي أمامنا على الحصير"[1]، أما البيت الاسباني ،فيقوم على النقيض، فهو بيت راق مؤثث، يعبق حضارة ،تسكنه عشيقته **سوز** الدانمركية، في عمارة خاصة،

1-رواية المرأة و الوردة،ص43

يتوسـط المدينة و يطل على شاطئ البحر "تبدو الشرفة ذات ضوء قمري " "ارتخيـت و شعرت بهدوء و أمن لا مثيل لهما"[1]

فالرسم المكاني الذي اعتمده زفزاف، هو رسم رومانسي، مناسب لشخصية لاذت بالفرار من فضاء أكثر غبنا و قسوة، و تجرعت مرارة الواقع المفروض،و هذه الرومانسـية الـتي يسقطها الروائي على مكان الآخر، توهم بواقعيتها.

فالسارد عندما ارتاد الأماكن العامة المفتوحة كالشوارع مثلا، إنما ليبين أثرها على رصـد تحركات الشخصيات، و كثافتها الدلالية."وقفت عند حافة السكة الحديدية و بدأت أفكر دون أن اعبأ بأحد بعد ذلك،وجدتني انحدر بلا أدنى رغبة في الطريق المؤدية إلى البلاج"[2]

مكان الآخر:اسبانيا	مكان الأنا:المغرب
مكان متحرك	جامد
أكثر جاذبية و تلذذ و اشتهاء	مقصى
منفتح	منغلق

فالتقاطب المكاني في هذا المشهد الروائي يسـتدعيه الاسـتذكار،بهدف المقارنـة بـين مكانين/حيزين لهجاء الماضي الشقي و مدح الحاضر السعيد "صفقت للجرسـون فـأتى

1- المصدر نفسه،ص44

2- رواية المرأة و الوردة،ص29

ببيرة، شربتها في الحال،و أحسست بقليل من الارتخاء و الدفء في هذا الجو الخـــانق،و لم تعد أعصابي متوترة الآن مثلما كانت عليه في ما مضى"[1]، و يمكن أن نقرأ هذا المقطع على انه تعبير عن اغتراب البطل الداخلي"و تبعا للتبئير الداخلي للسرد فان روايـــة "المـــرأة و الوردة" تقدم حيزا نفسيا ينم عن اغتراب في عالم الـــذات يمكـــن نعتـــه بالانفصـــام أو الانشطار"[2]

و في رواية "**ما لا تذروه الرياح**"هناك تصوير لروعة و جمال منازل و مـــدارس الآخـــر الفرنسي "و مدارسهم جميلة و المتخرج منها يصبح إنسانا شجاعا ذا قـــوة و ســـطوة و جبروت"[3]

و خلاصة القول، إن ضيق فضاء الأنا الذي رسم في الروايات،يدل على المعانـــاة و يـــدل كذلك على مظهر الإقصاء،فهو مُقصى في فضاء مقصي،انه فضاء مجرد من كل الصفات، وعلى العكس تماما، ففضاء الآخر ،يعبر عن عالم الحلم و الحرية و الإرادة و الجمـــال؛فهو نقيض للظلام و القذارة و الفقر.

فضاء الأنا=ضيق-فقر-ظلام-قذارة... ← فضاء مقصي

فضاء الآخر= الإرادة-البحر-الجمال-المرأة-الحرية... ← فضاء منفتح

1- المصدر نفسه،ص24

2- عبد القادر ساردي ، حدود القراءة في الخطاب السردي لرواية المرأة و الوردة، مقاربة بنيوية، ص132

3-رواية ما لا تذروه الرياح، ص33

فضاء الأحياء والشوارع: كأماكن للانتقال العمومية: يعتبر الشارع فضاء مفتوحا لجميع الناس و هو ملتقى الأنا و الآخر، و هو مصدر الأسئلة و الصراعات و الأحداث و الكاشف عن تناقضات المجتمع، و مسرح المآسي و الفوضى.

و الأحياء الضيقة تحمل دلالات الفقر، و الأحياء المتسعة تنبئ عن الغنى و الرفاهية و الرحابة.

و الشارع كمكان يقطعه الروائي يوميا، و يتوحد معه، و يندغم مع لوحاته و مشاهده ليعصر همومه، و يلقي بعزلته إليه (العزلة الايجابية)بدل الغرفة الضيقة(العزلة السلبية).

و مثلما يجري الروائي زفزاف الصراع بين الشخصيات، بين الأنا و الآخر،كذلك يحيلنا على مواجهة بين مكانين متقاطبين، بين حي شعبي مغربي يعشش فيه الفقر،و بين حي اسباني راق مسبوغ بكثير من النعم.

للإشارة، أن الروائي اعتمد على السرد الاستذكاري، و على الارتدادات النفسية،في وصف الحي الشعبي، و المقصود منه، تعرية الواقع المغربي، المستميز بالفقر و الجوع"حركت قدمي و تذكرت كل ماضي السيئ الذي عشته واحدا مثل الملايين في قرى قذرة منتشرة في جبال الأطلس أو جبال الريف..."[1].

الشارع الفرنسي في رواية **ما لا تذروه الرياح** مليء بالمطاعم الفخمة و الحانات، حيث يخرج الفرنسيون مصحوبين بالنساء لتناول الخمر، و يعج ببائعات الهوى مقابل النقود،و

1- رواية المرأة و الوردة،ص63

هو تلميح إلى العار الذي تدثر به الآخر الفرنسي،و إشارة إلى جنسنة المكان،فكل مكان تتطاير منه شظايا الجنس.

فالبشير يتروي بزجاجة خمر، أمام حشد من الناس في الحانة متسائلا:لماذا يفرحون و يشقى هو؟كل الناس مصاحبون امرأة.

و ارتباط البشير بالشارع يكمن في انه منعرج لحياة أخرى، فهو الذي شهد سقوطه على وجهه وهو مخمور في ليلة باردة، و هو الذي شهد كذلك، إنسانية السيدة الفرنسية-المرأة الشجاعة التي تخترق الشوارع بمفردها دون حارس أو حام،ذات القامة المديدة و الجمال الساحر الفتان- و إعانتها له إلى بيتها"رأت انه من اللإنساني أن تترك الفتى وحده و تعود إلى منزلها"[1]

فشارع الآخر فسيح لا يمل، فيه ما تشتهيه النفس،و هو غير شارع الأنا،فيه الراحة و المتعة "و أخذ البشير يسير وحيدا في الشوارع دون أن يفكر في العودة إلى المعسكر ،فقد وجد راحة في الانفراد،و متعة في المشي"[2]

تلذذ مكان الآخر:

مكان الآخر مكان مشته و مستطاب و جنساني... هكذا تصور رواية "المرأة و الوردة" عبر مساحات كبيرة،هذا التقاطب، و الذي هو وجه من أوجه الصراع بين الأنا و الآخر؛إن المكان الاسباني تتشهاه الأنا و تتلذذه و تتذوقه، من حيث يوفر الراحة و الأمن،في حين تدين الرواية مكان الأنا، ففي الهناك،يتناول بطل زفزاف أكله "وراء حاجز

1- رواية،ما لا تذروه الرياح، ص103

2- المصدر نفسه ص94

حجري في طوريمولينوس"[1]، أو "على مرأى من أفخم أوتيل تطل منه شقراوات العـــالم و الثريات"[2]

و تأسيسا عليه،يمكن رسم هذا الجدول، المبين لعلاقة التمايز و التنافر بين الفضـــائين الهنا و الهناك و التي نستشفها من خلال ملفوظ حوار الشخصيات.

فضاء أوروبا	فضاء المغرب
موطن الحسن و الجمال و الجـــنس و الحظوظ	هناك أقلية تستولي علـــى الامتيـــازات، و الباقي يعيش حياة البؤس
اللغة الفرنسية هي مفتاح النجاح	اللغة العربية لا تساير الحضارة.
الإنسان سيد نفسه يفعل ما يشاء	الأنا مقيدة، حياتها رتيبة
كل الأشياء مباحة	الكبت و انعدام الحريات.
طورمولينـــــــــــوس: المدينـــــــــــة المشتهاة،الفردوس	الدار البيضاء: المدينة الملعونة

1- رواية المرأة و الوردة،ص75

2- المصدر نفسه ،ص75

فضاء المقهى و الحانة كأماكن الانتقال الخصوصية:

و أهم الدلالات المرتبطة به، تتمثل في الممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية.و ما تعانيه من ضنك و غربة و غبن... وقد يمثل بعض السلوكيات الانحرافية كالدعارة أو القمار أو تجارة المخدرات... الخ

ففي رواية **ما لا تذروه الرياح** تبرز **الحانة** كمكان يرصد الفوارق الاجتماعية و النفسية بين الأنا و الآخر؛فالشاب الفرنسي ينتشي بالحياة أمام ذهول البشير "انظر إلى ذلك الشاب الفرنسي الوسيم، انه يتمتع بكل مباهج الحياة،يرتدي الثياب الجميلة الغالية،و يتمتع بصحبة فتاة حسناء"[1]

انفرد الفصل الخامس بوصف الحانة، حيث البشير يتروي على نفسه بصحبة زجاجة خمر عتيقة، لا يبالي بما يدور حوله...يهمه أن تكون في يده زجاجة خمر، ينسى بها ذكرياته الأليمة التي لا تريد الانسلاخ منه و الذهاب عنه..."[2]

و إجمالا، فوصف الروائي لهذه الأمكنة، من بيوت و شوارع و أحياء و مدن و غيرها، إنما هو وصف للقيم الاجتماعية و الدينية و الحضارية لأبطال الروايات، فالبيت مثلا، يشكل الطباع الأولى للإنسان، و وعيه من خلال ما يوفره من راحة و حماية و أمومة، حسب تعبير غالب هلسا، و هو بذلك، يختلف عن الدار أو المترل، من حيث الدلالات الخاصة، بالرغم من أن المكان هو واحد.و هو"يتجلى بأشكال مختلفة من خلال

1- رواية"ما لا تذروه الرياح" ص96

2- المصدر نفسه ،ص91

لغة تتماهى مع الشعري تارة وترتبط بالوصف تارة أخرى. ومن خلال فضـــاء ســـردي يرتبط بالأسطوري حينا، وبالوقائعي حينا آخر، وبالكوني الصـــوفي مـــرة، وبالإنســـاني الأرضي مرة أخرى"[1].

الغرفة : تستعمل كصورة جمالية تستوعب إستراتيجية المعنى الذي يريده ويراه. إنها تضمر المعاني كقلب الإنسان تماما، تبدو **الغرفة** في حالة أخرى مأوى لحديث العزلـــة. أو مـــلاذ ينقص الدف ء بغرفة ذات جدران تحتاج للمسات آخر حميم يفك عتمتها.

فالمأوى يحتاج إلى آخر خاص (أنثى) تفك برودة الوحشة. هذا الرجل يحول كل الأشـــياء التي حوله إلى إشارة تحيله إلى علاقات الأنثى.

فا**لغرفة** تضعنا أمام مغزى المأوى الحقيقي، باعتباره مفهوما إنسانيا متكامل الوجـــود في نسيجه. فالمأوى ليست جدرانا فحسب، تحمي الإنسان من الرياح والصـــقيع والأمطـــار والحرارة، إنما ترتبط بوجود الأنثى والألفة. والأنثى هي أصل المأوى.

فهناك علاقة خفية ومضمرة بين المكان والإنسان، فحينما تحل الكارثة بشروطها القاســـية وتصيب روح المكان، فإن الخلل سرعان ما يدب في الإنسان الذي يحيل فيه كنتيجة لهـــذا الارتباط، فيتبدى المكان كشخصية محورية يدور حولها الوعي المركزي. حيث ينشأ بينهما وحدة تاريخ ووجود.

1- معاوية البلال، قراءة في إستراتيجية المعنى المكان في القصة السودانية الحديثة ،مجلة نزوى، ع22/ابريل2000

فمحمد زفزاف رسم الغرفة رسما رومنسيا حيث وفرت له كامل الراحة و الأمـــن نظـــرا لقربها من البحر و ذات ستائر سوداء،تنبعث منها الموسيقى، و كانت مناسبة لمضاجعة مـــا شاء من النساء و معاقرة الخمرة"هناك لك أن تشاء أو لا تشاء..."[1]

النافذة:

فضاء للتوق الجسدي و التحرر، إذ يشكل فسحة جمالية استطاع من خلاله الكاتـــب التعبير عن ذاتيته العميقة، تجاه المرأة؛ فهو مساحة ضوء.

إنها فضاء مشبع بالدلالات و الإيحاءات الجنسية، إذ انه قادر علـــى النفـــاذ إلى أعمـــاق الشخصية عن طريق الاستذكار.

قد تلجأ الشخصية إلى النافذة آملة في أن ترى وميضا علها تستشرف من خلالها الحرية و المرأة.

-البيت: ليس هو ركام و جدران[2] ؛ فالبيت هو الإنسان،هما متلازمان تحكمهما علاقـــة التأثير و التأثر، و الأشياء التي يحويها لها دلالتها و تفصح عن ساكنيه، و من ثم، فالبيـــت عنصر يبرز سمات الشخصية التي تعيش فيه أو تتردد عليه.

و الرواية تقدم نموذجين مختلفين من وجوه كثيرة للبيت، فهناك البيت المغربي و هناك البيت الاسباني. فالبيت المغربي يميزه الحصير..."و وضعته أمي أمامنا على الحصير"[3] فالبيت ضيق لا يتسع لأفراد العائلة و لا يوفر شروط الراحة و هو بسيط يوحي بالفقر.

1- رواية المرأة و الوردة-ص19

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي،بيروت،1990،ص43

3- رواية المرأة و الوردة،ص43

خلاصة:لقد أبانت الأحداث الروائية، في روايتي "**المرأة و الـــوردة**" و " **مـــا لا تـــذروه الرياح**"أن الأنا المغاربية، المتمثلة في **محمد و البشير** و عبر تجوالها في الشوارع، و استراحتها في المقاهـــي و سهراتها الراقصة، و تلذذها بأجساد النساء الغربيـــات، إنمـــا أحسّـــت بالفعل، بتمتعها بالآخر، و في الوقت نفسه،و عبر مســـار الســـرد، و تكـــرار المشـــاهد اليومية،أصيبت بالإحباط و شعرت أن ثمة فرقا بين الواقع الكائن و الهوية الحقيقية.

المكان في مدينة الرياح:

هناك قلة من الروائيين الذين انطلقوا من الصحراء كمكان جمالي، و مكون روائي و تمكنوا من توظيفها كفضاء يغري بالتخييل.

فالصحراء ليست اتساعا أو فراغا فحسب، بل تصبح عند الـــروائيين لغـــزا و رمـــزا و أسطورة؛ فهي تحيل إلى الصمت و الظلام، كما تحيل إلى الحياة و التحـــرر، و النقـــاء و الطهر، و هي مكان يعلم الإصرار و الصبر و الجلد.

و ذهب د.صلاح صالح إلى"أن الروايات العربية التي اعتمدت الصحراء مكانـــا كليـــا أو جزئيا هي في طليعة الروايات العربية المتقدمة فنيا، و الأكثر تمثيلا لما يصبو إليه الروائيون و القراء العرب"[1]

في رواية "**مدينة الرياح**" يعني الروائي عناية كبيرة بوصف المكان، و المتمثل في الصـــحراء حتى لتكاد تكون هي البطل الرئيس في الرواية،و هي تؤثر تأثيرا عميقا في شخصية قارا و تحدد معالمه.

1-صلاح صالح،الرواية العربية و الصحراء، وزارة الثقافة،دمشق، 1996،ص311

يتأرجح المكان في هذه الرواية كالزئبق، فهو تارة يتحدد إلى حد أن يعيه القارئ، كـــذكر الأمكنة و المدن، و تارة أخرى، يصير غير محدود، و ذلك حينما يعمل السارد على ذكـــر الرحلات الزمانية و المكانية، لقد جعل السارد بين المكـــان و الزمـــان علاقـــات غـــير معهودة، كالتي نشاهدها في أفلام الخيال العلمي، و أكثر من ذلك . و ما يزيد من حـــيرة القارئ، هو التحديد المكاني، لم يكن على ارض قصصية واقعية، كمـــا هـــو الشـــأن في الروايات العادية، بل كان هذا التحديد يجري على فضاءات من الأحلام.

لقد أبرزت الرواية لعبة سردية من بداية الحلم إلى نهاية الحلم الأخير، الذي أعلـــن في نهايته عن موت البطل موتا مجهولا، إذ إن البطل كان صبيا في قبيلته، و قبيلته هذه ألفـــت انتظار مرور القافلة ليبادلوها الملح بالذهب، فالعملة التي يقدمها أهل القبيلة هي الـــذهب، نظرا لكثرته، و لكن البطل **قارا** استبدله أبوه بالملح، لأن أباه لا يملك شيئا، فانتقل **قارا** من حرية كان ينعم بها إلى عبودية، و هو يُجر في ذيل الجمل .و البطل في هذه الأثناء، تمكـــن من اكتشاف كثيرا من الأمور.

الصحراء هي المسرح العام الذي نسجت فيه مختلف البرامج السردية، و هـــي المكـــان المنطلق و الممتد، الخالي و الواسع، فيه الجمال و القبح ، الصحراء هي منبع الحرية و نجـــد ان كل الأحلام التي ساقها السارد، دارت في هذا المكان، و إن كل الشخصيات عانـــت من قسوته في كثير من الأوقات.

إن البطل **قارا** ينطلق من القبيلة الأصلية، إلى قافلة غريبة عنه، ليعبر عن أنه لا يملـــك من مكان الرواية شيئا، لأنه يعاني حالة اجتماعية لا تخول له ذلك، فهو في خدمة ســـيده فقط، و يحتل من المكان ما يقره له سيده، إذ انه حين وصوله صحبة القافلة يباع في سوق

النخاسة. يستقبل صاحب الصفقة العبد، و يوجهه إلى عمله من طرف القائم على الخدم في البيت، و بالتالي يتكلف بغسل الملابس مستعملا الرمال و الماء المؤتى بها من البئر، إذ لا سيادة للبطل على المكان في الروية لأنه عبد.

ينطلق رجل أبيض مع القافلة، هدفه أنه يريد البحث عن نساء أوداقوست الجميلات و هذا الرجل-الآخر- غريب عن الأرض، و عن الناس معا، و هو أوروبي بالأوصاف المقدمة من طرف صاحب الرواية، يستأجر ظهر عبد بسجائر تافهة، فيطأ الظهر و العبد يمشي، تعبيرا عن السيادة و العبودية.إن السيادة في الحلم الأول، هي التي كانت تحدد المكان الذي يستطيع الآنا المشي فيه، و المكان الذي لا يستطيع التعرف عليه، فالسيادة مقابل العبودية هي المبدأ الذي يحدد الآخر، و بالتالي أين يكون السيد فهو مكان الآخر، و أين يراد أن يكون العبد، فهو مكان الأنا.

إن مكان الأنا غير منطلق و محدود جدا، ضيق و غير مناسب، بخلاف مكان الآخر ، من ذلك مثلا، أمكنة للأنا الحق في الولوج إليها، و المكوث بها مدة قصيرة، كالمسجد الذي كان **قارا** يزوره مع سيده، مجهزا له الفراش و إناء الوضوء ...الخ، و لقد تحدث السارد عن المسجد الذي كان يشترك فيه الأنا و الآخر، على أساس ثنائية العبد و السيد. ازدهر هذا المكان حتى صار مركز إشعاع فكري و أدبي، يروج للمذهب الإباضي باعتراف السارد:"المدرسة التي أسسها اوزباعرا، صارت مركزا إباضيا"

و الصحراء بطبيعتها القاسية، تتحرك و توجه و ترسم مصائر الشخصيات، لننظر إلى هذا الملفوظ الذي يصف فيه الروائي الطبيعة،و أثرها في الآخر النصراني،ذلك أن النصراني لم

يعد يطيق المشي بنفس العزيمة التي يتسلح بها الأنا الصحراوي-الموريتاني- "تعبت كثيرًا، إنني مرهق جدًّا.. قدماي داميتان من الأشواك.. لم أعد أستطيع مواصلة السير!!"[1]

لم تكن (للنصراني) دربة على السير الطويل.. وهو منهك من التخمة, وما تبعها من دوار وقيء. كان بعضهم يجيبه:

- تسلّح بالصبر.. فالصبر مفتاح الفرج, والجنة حفّت بالمكاره.[2]

يبدو أن الروائي اعتمد على اللغة التصويرية لوصف فضاء الصحراء القاسي، المتشكل من الشمس و الرمال، و الرياح و الكثبان، و حيوانات الصحراء "كانت الشمس قد تربعت على الكثبان العالية، لكن الرياح لم تنطلق بعد.. فقط، على الذوائب العالية، ثمة أنفاس متراخية تحرك أعراف الكثبان، أمواجًا رقيقة من الرمل كأنها دخان.. ظلال الضحى الداكنة تتطاول إلى الغرب منبطحة على الأرض..كانت ثمة جماعة من الظباء راتعة في بقايا عشب في إحدى الوهاد الغائرة"[3]

فالصحراء، إذًا، هي فضاء تجربة مغايرة لتجارب المدينة، حيث تصارع الشخصيات الموت.و قد رسمها الروائي رسما يخالف المعهود،فضاء الأنا دنسه الآخر"فالصحراء رغم الجفاف و القساوة كان يمكن أن تكون ذات جمال مطلق،لو لم تكن ملوثة بهذا البشر"[4]

1- رواية مدينة الرياح،ص23

2- المصدر نفسه ،ص23

3- رواية مدينة الرياح،ص65-66

4- المصدر نفسه ،ص67

الفصل الرابع

خطاب الهوية و جرح الاغتراب.

مدخل نظري:

الاغتراب من المفاهيم الفلسفية المشهورة، وعلى الرغم من شهرتها وبساطتها، إلا أنها تعد من المفاهيم العصية على فهم الكثيرين. و هو مفهوم تعددت دلالاته حتى أصبح مصطلحا غامضا.

هل المقصود به، هو الاغتراب عن الأهل والأوطان؟ وهذا النوع من الاغتراب هو المفهوم السائد لدى الكثيرين، أم أن الاغتراب يفسر عندما يجد المرء نفسه فاقداً لذاته في وطنه، بحكم القوانين المستبدة؟ أو شعوره بطغيان الحاكم وسطوته؟

جاء في "لسان العرب" ل"ابن منظور" أن الكلمة العربية: غربة: تدل على معنى النوى و البعد, فغريب أي بعيد عن وطنه, و الجمع غرباء, و الأنثى غريبة, و الغرباء هم الأباعد, و اغترب فلان، إذا تزوج من غير أقاربه. على هذا النحو، فالكلمة العربية تدل على معنيين: الأول يدل على الغربة المكانية، و الثاني على الغربة الاجتماعية.و تجمع معاجم اللغة العربية على اختلافها على أن كلمة "الغربة" أو "الاغتراب" تعني التروح عن الوطن, أو البعد أو الانفصال عن الآخر.

الاغتراب aliénation هو ظاهرة إنسانية تشتمل جميع الأنماط الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و الثقافية، و هي كلمة مأخوذة من الفعل اللاتيني alienare بمعنى ينقل أو يتحول أو يزيل[1]

---

[1]- محمود رجب ،الاغتراب، منشأة المعارف الإسكندرية ،1978،ص02

جاء في القول المأثور: "الغربة كربة" و هو قول له دلالات و إيحاءات، نظرا لأثره في حياة المغترب أولا، و الأهل و الوطن ثانيا، من الجانب المادي و الصحي معا،أقلها يكمــن في تلك المرارة و الحنين و الشوق الذي يكابده المغترب.

إن الاغتراب من أكثر المسائل إثارة للجدل، بسبب كثرة التعريفات التي وضعت لــه، و كثرة الاتجاهات و العلوم التي تناولته، و بالتالي، فهو يختلف من عالم إلى آخر؛ فهو حالــة مجتمعية و شعورية، أو هو نوع من السلوك الفعلي.

مفهوم الاغتراب

الاغتراب ظاهرة إنسانية قديمة،تكونت منذ النشأة الأولى للمجتمعات،و واجههــا الفرد حسب طاقاته، فقادته إلى التمرد و العصيان حينا، و إلى الاستسلام و التموقع علــى الذات أحيانا، وهو"عملية صيرورة تتكون نتيجة وضع الفـــرد في البنــاء الاجتمــاعي و انعكاس ذلك، على تصرفاته وفق الخيارات المتاحة أمامه"[1] و هو كذلك، تلــك الحالــة المركبة من الشعور بالغربة، إذ إن الاغتراب هو شعور أولاً، أي ظــاهرة ســيكولوجية، الغربة التي تتخذ مستويات متعددة، بدءاً من الشعور بانفصال الذات عن الآخرين وعـــن محيطها.. عن معطيات هذا المحيط، فالذات المغتربة هي الذات المعزولة.. الذات التي فقدت قناة التواصل، وفرصة التواصل، وهذه الذات تنكفئ على نفسها، وتؤثر الصمت غالباً على الكلام.

[1] – انظر حليم بركات ،غربة المثقف العربي، مجلة المستقبل العربي،العدد2، تموز 1978،ص106

ثم أن الاغتراب يعني الانفصال بين الذات والواقع وحتى، أيضاً، شعور الإنسان بـــاختلاف ذاته عن الآخرين، وافتقاد الإحساس بالعلاقة بينهما؛ ومن بعدُ انعدام الشعور بالقدرة على تبديل الواقع، ثم افتقاد القدرة على اكتشاف المغزى والعبرة القيمية من الحياة.

الاغتراب عند بعض الفلاسفة.

لقد اهتمت الفلسفة بمفهوم الاغتراب، و حاولت تقـــديم تفســـيرات موضـــوعية للظاهرة بناء على أسس و مقاييس و إيديولوجيات.

و يمكن بداية، العثور على هذا المفهوم في الفلسفة، في أعمال أفلاطون، و أصـــبح اليـــوم تعبيرا عن بؤس الإنسان نتيجة التغييرات الجذرية العميقـــة في الجوانـــب الاجتماعيـــة و السياسية و الاقتصادية.

فهيجل أعطاه مغزى علمانيا من ناحية ارتباطه بواقع الحياة، ذلك أن هذه الظاهرة متجذرة في وجود الإنسان، من حيث إن الفرد موضوع تحت تأثير الغير و استغلالهم.

يعتبر هيجل أول من جعل للاغتراب منهجا علميا، و نظّر له، و قسمه إلى اغتراب ايجابي و اغتراب سلبي، مبينا أن العلاقة بين الذات و الآخر، هي أهم مكونات الاغتراب.

فالاغتراب السلبي مثلا، يكمن في انفصال الفرد عن حضارته و ثقافته المادية و اللامادية و اللجوء إلى ثقافة مجتمع آخر، غالبا ما تكون ثقافته و حضارته مهيمنة؛ بمعـــنى انســـحاق الذات و شعورها باليأس و النقص؛ و هذا ما حدث لشخصيات الروايات العربية الـــتي ذهبت إلى بلدان الآخر، حيث أقاموا هناك، و عملوا و أقاموا علاقات مع صـــديقات، و لكنهم بالمقابل، ظلوا يحملون أفكارا لا يريدون التنازل عنها، و من ثم، شعروا بالاغتراب

في مجتمع مختلف عن مرجعيتهم الثقافية و الاجتماعية و الحضارية، و تملكهم الخوف من أن ينغمسوا كلية في مرجعيات الآخر.

يعرفه كذلك بأنه:" انفصال الإنسان عن ذاته و أفعاله و عن الآخرين انفصالا تصبح معه كل الأشياء غريبة عنه، و قد يقصد عدم امتلاك الإنسان لذاته نتيجة ضياعها و استلابها على نحو يؤدي إلى السقوط في العبودية"[1] فالإنسان المغترب بالمفهوم التاريخي لدى هيجل هو ذاك الإنسان الذي يعيش في عالم ميت لا إنساني.

أما **ماركس**، فقد رد الاغتراب إلى الواقع الاجتماعي، للمرحلة التي يمر بها المجتمع، لا يعتبر الاغترابَ حالةً أبدية، بل حالة نابعة من اغتراب العمل الذي يميز كل المجتمعات الطبقية؛ حيث يشعر الإنسان أن ما ينتجه ويبتدعه نتيجة كدِّ يديه وعقله لا يرتد إليه؛ بل قُلْ إنه يرتد عليه ليزيد من عبوديته، وعلى ذلك، فإن الاغتراب لدى ماركس ما هو إلا صورة من صور عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة والمجتمع.

و الاغتراب عنده يأتي في أربعة أشكال:

1. اغتراب العامل عن ناتج عمله.
2. اغتراب العامل عن عمله.
3. اغتراب العامل عن نفسه.
4. اغتراب العامل عن الآخرين.

[1] – حسن حماد ،الاغتراب عند فروم اريك، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،1995، ص50

أما فلاسفة الوجودية، كسارتر، فقد استبعدوا المضمون الديني، و تصوروا أن الاغتــراب ضرب من ضروب الوجود الزائف؛ فمعنى الإنسانية و الحرية إنما تكون بقهر الاغتراب.

أما **إريك فروم**، فيستخدم مصطلح الاغتراب ليشـــير بـــه إلى عـــدد مـــن العلاقـــات المتنوعة,كعلاقة الإنسان بذاته، وعلاقته بالآخرين وبالطبيعة,وبالعمل الإنساني، ولكن كما يبدو فان فروم قد تحيز إلى اغتراب الإنسان عن ذاته، وبهذا، يشير **فروم** لعـــدم مقـــدرة الإنسان على التواصل مع نفسه، وشعوره بالانفصال عما يرغب في أن يكون عليه، وبين إحساسه بنفسه في الواقع.[1] و عرفه **روسو**:" أن تغترب يعـــني أن تعطـــي أو أن تبيـــع، فالإنسان الذي يصبح عبدا لآخر، لا يعطي ذاته، و إنما يبيعها على الأقل، من اجل بقـــاء حياته " هذا التعريف يحيلنا إلى أن هناك تمايزا بين مفهوم العطاء الذي هو طواعية و بـــين البيع "[2]

أشكال الاغتراب

الاغتراب النفسي: هو مفهوم عام و شامل، يشير إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانشطار أو للضعف و الانهيار, و بتأثير العمليات الثقافية و الاجتماعية التي تتم داخل المجتمع, مما يعني أن الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للشخصية الإنسانية, حيث تفتقد فيه الشخصية مقومات الإحساس المتكامل الشعور بالهوية، و الانتماء و الشعور بالقيمة و الإحساس بالأمن.

هناك خمسة أبعاد لمفهوم الاغتراب و هي: العجز و اللامعنى و اللامعيارية و العزلة الاجتماعية و اغتراب الذات.

[1] – انظر حماد حسن,الإغتراب عند إريك فروم, المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،1995 ص55

[2] – مراد وهبة ،الاغتراب و الوعي الكوني، مجلة عالم الفكر، الكويت،العدد 01 ، 1979 ،ص99

و الاغتراب عن الذات، هو عدم قدرة الفرد على التواصل مـــع نفســـه, و شـــعوره بالانفصال عما يرغب في أن يكون عليه, حيث تسير حياته بلا أهداف.و في الوقت الذي يسعى إلى تحقيق ما أراد، يعاكسه الواقع الصعب، و من ثم، تبدأ معاناة الإنسان، و تتكون النواة الأولى للاغتراب عن الذات، فالتناقض الصارخ بين ما تريده الذات، و بين ما يريده العالم الخارجي هو مدعاة لانفصال المرء عن ذاته.

الاغتراب في الرواية:

علاقة الذات بالآخر، هي امتداد لعلاقة الإنسان بذاته، فالمرء يريد ربط علاقات مع الآخرين لتحقيق هدف معين، و لكن ضعف الذات نتيجة ظـــروف مختلفـــة سياســـية و اجتماعية و إيديولوجية، ترى أن هذا الارتباط بالآخر، هو النيل من حريـــة الـــذات، و بالتالي، يتأسس العنف و الصراع، فالعلاقة بين الأنا و الآخر هي علاقة قائمة على تنازع الوجود سواء أكان هذا الآخر بعيدا أم قريبا.

و ضمن هذا المدخل النظري،فان المفارقة التي يصطدم بها الروائي، تتمثل في أنـــه كلمـــا حاول تحقيق أهدافه، كلما تحطمت أحلامه و تبخرت، واجدا واقعا غير الواقع الذي رسمه و حلم به، و عليه، فان هذا التناقض بين داخل الروائي، و خارجه، هو المنشئ لاغتـــراب الذات، فالذات تحلم و لا تحقق، تطمح و لا تملك، و هي ترى ما لا يراه غيرها الآخر... فالمشكلة التي يعاني منها الروائي، هي عالمه الخارجي، الذي لا يستجيب لعالمه الداخلي، و لا يطاوعه، و كل ما يراه، هو ظلمة شاملة و غربة رهيبة.

و من ثم، فان أية رواية إلا و تحمل بذور الاغتراب في بنيتها الداخلية، و يزداد أكثـــر في الروايات التي عالجت الصراع الحضاري، حيث اغتراب الأبطال ذاتيا و جماعيا و مكانيا.

فهروب الروائي من واقعه المادي إلى عوالم أخرى مزيفة، هو في التحليل الأخير، موقـــف سلبي، و انهزامية الأبطال و اغترابهم، ناتج عن معاناة خيبة الأمل، و الإحباط داخل الهنا و الهناك، على حد سواء ،أي أن ردود فعله،اتسمت بأشكال شتى، تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته، أو التمـــرد بنوعيه: الفردي والثوري الجماعي، أو الهجرة إلى الخارج بحثـــاً عـــن فـــرص أفضـــل في الحياة.ف"هناك سببان جوهريان وراء اغتراب المثقف؛يتصل الأول بقضية الحريـــة و مـــا يتعلق بها من مداخلات السلطة السياسية و الاجتماعية،و يتعلق الثاني بصـــدمة المثقـــف بسبب تعثر المشروع النهضوي القومي"[1]

فالبطل في الروايات، يصطدم بواقع خاص، بأزمة، لا يجد أمامه سوى خيارين لا ثالـــث لهما، إما العودة من حيث جاء، قانعا بنهاية أزمته، وإما الاستمرار في تجربته، متحمّلا تبعة هذا الاستمرار، حيث يعيش حائرا،كاسف البال، متأرجحـــا بـــين الحلـــم والحقيقـــة، فمساحات الحلم تتضاءل، وتقل في وعى الشخصية وإدراكها.

إنّ الأنا المغاربية عموما،عندما فرت إلى أحضان تلك الغربـــة، إلى الآخر،كانـــت تحلـــم بتحقيق آمالها،إلى حيث لا وجود للألم و اليأس،غير أننا نجد في منعرجات روايات المدونة، أن الآخر لا يقدم له الحل الشافي، و انه لا يقدم له الإجابات الكافية عن الأسئلة المتعلقـــة بالبلاد؛فالحل لا يأتي من خارج **الهنا** رغم ما يوفره **الهناك** من قدر من الحرية.

أصبحت الرواية العربية لا تخلو من تيمة الغربة، سواء كانت غربة نفسية أو غربة مكـــان، أو حتى غربة مزدوجة، تحمل سمات الغربة المكانية والنفسية معا.

[1] -محمد راض جعفر،الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999

و الذي يهمنا، ههنا، هو اغتراب المكان ؛ الغربة عن الوطن، إذ نرى أبطال الروايات الانتروبولوجيا يستوحشون من المكان، و يستبطئون حركة الزمان، خاصة عندما يدركون أن الفردوس المنشود الذي حلموا به، ما هو في حقيقته، إلا نار و سعير، و أن الرجوع إلى النبع الصافي هو البرد و السلام.

مما لا شك فيه، أن الغربة ليست سوى صورة أخرى للوطن، و هذه الصورة لا تكون إلاّ من خلال المواءمة بين الوطن والمغترب، و من ثم، لا مناص، إذا وجدنا روايـــات تصـــور الغربة محتشدة بالوطن و بصوره ورموزه.

و مجمل القول، يمكن اعتبار الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة ، أحد مكوّنات الواقع الاجتماعي والنفسي والاقتصادي للفرد والمجتمع على السواء، وباعتباره أيضا، إشـــكالية تعّبر عن الإنسان المعاصر الواقع تحت فكي التمزق والضياع، خاصة إذا كان بعيدا عـــن موطنه الأصلي أو كان هاربا من واقع مزري.

إن البطل المغترب في الفن الروائي، هو البطل المأزوم في غير واقعه، والذي يجد نفسه أمام قوى طاغية، ترتبط بالمكان والسلطة والقوى النفعية .

موضوع الهجرة و الاغتراب، موضوع شديد الارتباط بالمجتمع المغاربي عامة، و الجزائـــري خاصة بسبب ارتباط الجزائري بالغرب "ليس للسياحة أو الدراسة أو العلاقات التجارية و لكن ما يربط هذا الإنسان بالغرب هي علاقة حضارية معقدة تتلخص في وجود إشـــكالية المستعمِر و المستعمَر"[1]

[1] – مصطفى فاسي ،دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر.الجزائر،1999، ص153

و رواية "**ما لا تذروه الرياح**" من أهم الروايات الجزائرية التي تعالج موضوع الاغتراب من وجهة خصوصية، مقارنة بصنوها المشرقية، كعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، و الحي اللاتيني لسهيل إدريس، و موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، نظرا لارتباط المجتمع الجزائري بالآخر الفرنسي الاستعماري؛فإذا كان انتقال شخصيات الروايات الرائدة بسبب السياحة أو الدراسة، فان بطل ما لا تذروه الرياح كان رهين علاقة حضارية تتمثل في الاستعمار. و تعتبر هذه الرواية من الروايات التي خصت بكاملها لموضوع الهجرة و الاغتراب "[1] فالآخر الفرنسي في "**ما لا تذروه الرياح**" مارس على البشير كل ألوان العنف و الغواية، و من ثم، لم يجد البشير بدا، من ممارسة كل أنواع الرذيلة، و هو في غربته، و أحس بالانسحاق و الدناءة، في الوقت الذي رأى فيه الآخر شجاعا قويا متسلطا، فما كان عليه إلا أن يغير سلوكه و شنبه و صفاته...بل استخف بالثورة و الثوار، و رأى أنهم مجانين يحاربون فرنسا القوية. الآخر يستغل لحظات ضعف الأنا، يتجلى ذلك عندما نهش كلب فرانسواز الأولى البشير، و عندما وجدت فرانسواز الثانية البشير في حالة سكر و عدم وعي،فضعف الأنا يقابله قوة الآخر"ها هي الآن تقف في الجانب القوي و هو يقف في الجانب الضعيف..ها هي تقف أمامه مرفوعة الرأس و قوة حازمة.."[2]

إن شخصية البشير شخصية ضعيفة و مهزوزة ،يظهر ذلك، من خلال احتقار كل ما له صلة بالجزائر و الجزائريين و التقاليد"لقد سئمت من وجهي لأنه يشبه بعض الناس لا أود رؤيتهم مدى الحياة"[3]و محرومة من كل شيء، لا تملك القدرة على الاختيار؛بدءا من

---

[1] – انظر المرجع نفسه، ص154

[2] -رواية ما لا تذروه الرياح، ص200

[3] - رواية ما لا تذروه الرياح، ص94

تزويجه من ربيعة التي اختارها له أبوه، و ذهابه إلى فرنسا رغما عنه من طرف الجيش الفرنسي، و أخيرا أجبرته الظروف لممارسة الرذيلة مع آخر لا يبادله الأحاسيس و العواطف.و هو يعلم مسبقا أن هذا النوع من الحب غير مثمر و زائل..

الجنس و الاغتراب:

إذا كان لابد لشخصيات الروايات المدروسة، التعرض إلى فقدان ذواهم و الآخرين، فانه في الوقت نفسه، مجبرون على المحافظة على أنفسهم نفسيا و جسديا، و الثورة ضد الاغتراب، و لاشك، أن أهم سلاح استعانوا به، هو سلاح الجنس؛ فالمرأة هي العزاء و هي التعويض "حيث نرى الأبطال الذين ملوا الحياة و الأحياء، يريدون أن ينأوا بأنفسهم عن هذا الكون و شروره فيتجهون إلى المرأة مغرقين همومهم في صدرها، كما يغرق المحزون آلامه في الخمر"[1].

إن أبطال روايات المدونة تُشل مقدرهم على الفعل، و السيطرة على مجريات حياهم، و يحسون بفقدان الشعور بالذات، و تصبح أعمالهم مزيفة لا تمت بصلة إلى الشخصية الحقيقية، فالنفس المزيفة التي تلبس الشخصية الأصيلة، هي التي تقود البطل المغترب عن ذاته، يأتمر بأمارها.. و من هنا لا تكون لديها القدرة على التأثير و الفعل و التغيير، حتى الحب، يمارسه ضمن اغترابه، لأنه في التحليل الأخير، لا ينجب و لا يثمر، فيعود الأبطال إلى مرابعهم الأصلية و إلى النبع الحقيقي.

فالجنس هو في النهاية، جسر موصل إلى بر الأمان، و إلى اكتشاف الحقيقة. والمرأة هي تعويض و جدار تتحطم فوقه آلام الاغتراب.

[1] – غسان السيد، الاغتراب في أدب زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 352

فمحمد زفزاف في "**المرأة و الوردة**"رسم بطله منغمسا في ملذات الجنس و الخمر، حالمـــا بواقع آخر، غير واقعه الماضي، معتمدا على شخصيتين و هما "جورج" و "آلان"

يبدو البطل، و قد آثر الهروب من المغرب إلى اسبانيا، مغتربا في مكـــان لا حـــق لـــه في مشاركة أهله، طقوس الحياة الثقافية و الدينية، و القيم و العادات إلا حق الحلم"فلم يعد يملك في أوروبا إلا علاقة وحيدة هي رابطة الوصول إلى المكان ليعيش مع عوالم الخيال"[1]

و في رواية "ما لا تذروه الرياح"تتجلى رغبة الأنا في الاتصال الجنسي بالآخر منذ الطفولة، حينما عض كلب فرانسواز البشير و هو صغير ،و يؤكد الباحث بشير بويجرة محمد أن "إدمان البشير على ممارسة الجنس مع فرنسواز لم يكن لحاجة شبقية،بل للانتقام من الآخر بعدما لم تثمر الوسائل المادية و الثقافية"[2]

الاغتراب و العودة إلى الهوية:

عاش العرب في الهناك نمطا معيشيا مؤقتا، رغم مكوثهم مدة زمنية معتبرة، حيـــث يراودهم حلم العودة إلى الوطن، و هذا الحلم، غير مرتبط بإرادة العودة، بل مرتبط بهموم الهوية العربية الإسلامية التي ارتطمت بغيريات مختلفة في الغرب، و بمســـتويات متعـــددة،

[1] – عبد القادر ساردي ،حدود القراءة في الخطاب السردي لرواية المرأة و الوردة، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد الملك مرتاض، جامعة وهران،الجزائر،2006/2005،ص85

[2] - بشير بويجرة محمد،الأنا و الآخر و رهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية،منشورات دار الأديب،وهران،2007،ص96

كالغيرية الثقافية و الاجتماعية و الدينية و نظم العيش، و من ثم، وجدت الأنا نفسها أمام مرض خطير، يتمثل في جرح الهوية و أتعاب المنفى.

و ضروري أن الفت النظر إلى سلطة المكان الأصل على الذات، أي مدى التصاق الـذات بمكونات وجودها كالمكان،كلما أصابها شيء يريد اجتثاثها، و التأثير فيها على نحو مـا نجده عند بطلي"المرأة و الوردة" و "ما لا تذروه الرياح"

و لذلك قرر البشير بطل "**ما لا تذروه الرياح** "الرجوع إلى الجزائـر، و عـدم الـزواج بفرانسواز رغم اقتراحها عليه بذلك "[1] و هذا الرجوع يمثل "رجوع إلى نفسه وشخصيته و أصالته"[2]

و الفعل نفسه، سلكه محمد بطل"**المرأة و الوردة**" رغم المناجاة الرومنسية التي ناجى بهـا سوز"أحبك،أحبك،أحبك....

و المكان بالنسبة للهوية، هو ابرز مدافع لها، و اقدر على حمايتها،و نحسـب أن قدسـية مكان الأنا و التماهي معها، يتجلى عندما تستهدفها مؤثرات خارجية مختلفة.

ثم إن تعثر البشير في إقامة علاقات سوية، و مثمرة و منتجة، دعاه إلى العودة إلى الأصـل ليبدأ حياة جديدة، ملقيا وراء ظهره قشور الحضارة الغربية، فمطاردة النساء له، و تعلقهن به تعلقا جسديا شهوانيا عنيفا، لم يحصد منه إلاّ الأتعاب و القلق.فالعلاقة بـين البطـل و عشيقته، هي علاقة استغلال و استنزاف طاقاته، و هو ما يذكرنا بالعلاقة بين المستعمِر و المستعمَر.

[1] – انظر رواية "ما لا تذروه الرياح"، ص206

[2] – بشير بويجرة محمد،الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص296

فالكاتب حرص على أن لا تقوم علاقة شرعية بين البطل و العشيقة/الشرق و الغـــرب،و فضل إعادته إلى المكان الأصلي–الجزائر–قبل أن يتلوث بحضارة الغرب المادية.

نزل في مطار الدار البيضاء، و قد استوعب وعيه في الهنـــاك، واصـــفا الجزائـــر بعـــدما تحررت"إنها حسناء العالم و عروسة المدن"[1]

"و بعدها، رجع إلى بلدته نشوان، و كأنه ولد من جديد، و كأنه يكفر عن ذنوب اقترفها "و قال انه سيسخر حياته لخدمة الجزائر بعدما ظلمها أثناء الثورة"[2]

و "انفصال البشير عن فرانسواز، مرادف تماما لانفصال الجزائر نهائيا عن فرنسا"[3] فـــوعي البشير بذاته، يتبلور و يتعمق من خلال الدخول في علاقة اختلاف، و تغاير وصراع مـــع الآخر.

و بُعْد الاغتراب يعتبر من ملامح تجليات الآخر /فرنسا، كما يرى د.بشير بويجرة و هـــي: "البعد القانوني المتمثل في التجنيد الإجباري، و البعد الأنثوي الجنسي، المتمثل في فرانسواز، و بعد الاغتراب المتمثل في الاجتثاث من البيئة و المحيط"[4]

نهاية العلاقات:

[1] – رواية"ما لا تذروه الرياح"، ص215

[2] –المصدر نفسه، ص218

[3] – محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية،بين الواقعية و الالتزام،الدار العربية للكتاب،1983 ،ص297

[4] – انظر بشير بويجرة محمد "الأنا و الآخر في رواية "ما لا تذروه الرياح" مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران/العدد 03مارس2006 ،ص173

تنتهي العلاقات العاطفية-عادة- نهاية مؤلمة فيها من الجليدية و البرود، ما في طبيعة هؤلاء الفتيات،لأن المرأة الغربية،ترى في الأنا المغاربي "نمطا جديدا رائعا،تجد فيه ما يشبع عواء الجنس و يسكت صراخ الغريزة"[1]

و مثلما تخلى بطل رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس عن حبيبته الفرنسية جانيين، وآثر العودة إلى موطنه، وكذلك فعل بطل رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح الذي أقدم على قتل النسوة الانكليزيات اللاتي أقمن علاقات حميمة معه، و عاد إلى السودان،فان بطلي "**ما لا تذروه الرياح**" و"**المرأة و الوردة**" عادا-كذلك- إلى الوطن،محافظين على هويتهما،رغم صور التماهي من خلال الانبهار بالآخر، و لكن من الجانب المادي فقط، و ليس من الجانب السيكولوجي.

و يبدو أن الآخر لا يسلم نفسه للأنا "إلاّ إذا خلعته من تاريخه، و قطعته عن ماضيه ،و جردته من تراثه،و فصمته عن شخصيته الحضارية ،بله الدينية"[2]

فروايات الصراع الحضاري،تحاول تعرية الواقع،و تؤكد أن لقاء حضارة متقدمة و حضارة متخلفة،لا يمكن أن يكتب له النجاح،و غير مثمر، و بالتالي نرى عودة الأنوات العربية إلى أوطانهم.و عودة البطلين إلى مكان الأصل، صاحبها نظرة أوسع و أعمق إلى الذات و الآخر،بكل مستوياته من خلال عدم رفض الآخر، و عدم الذوبان فيه،فذهاب الشخصيات المغاربية إلى الهناك، و تعلمها أنماط الحياة الجديدة،جعلها تخلق لنفسها هوية

---

[1] – محي الدين صبحي و آخرون ،الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت،ط4 ،1984،ص160

[2] –جورج طرابيشي،شرق و غرب رجولة و أنوثة في أزمة الجنس و الحضارة في الرواية العربية ،دار الطليعة،بيروت ،ص164

جديدة، غير هوية سلفية متحجرة منغلقة،أي أن الذهاب إلى الهناك، كان بداعي البحـــث عن التميز و البحث عن الجديد و المجهول، و ليس البحث عن الهوية، أو التماهي في الآخر الأوروبي.

و ضروري أن نلاحظ انه رغم الوجه الايجابي للغرب، من حيث التقدم العلمي، و التقدم ألمعلوماتي،إلاّ انه لم يتمكن من محو ما بينه و بين الأنا من فواصل،فتعلق البشير بفرانسواز، و حبها له، لم يكونا كافيين لتنتهي علاقتهما بالزّواج،و الشيء نفسه، ينسحب إلى محمد في "المرأة و الوردة" حيث بدأت تطارد سوز نظرات الريبة و الشك "...فليس من المصادفة أن يعود بطل المرأة و الوردة إلى أرض الواقع، بعد أن ثبت له بالملموس، أن الغرب ذلك العالم المسحور، لا يمكن أن يكون موئلا و بلسما للجراح"[1]

فعبر سيرورة الحب بين البطل و عشيقته في الروايتين، نتبين صراعا بين عقليتين فرقهمـــا التاريخ، و عجزت أن تجمعهما الجغرافيا و المكان الواحد،لنكتشف أن البطل يعاني من هذا الحب، لسبب بسيط ،و هو أن العشيقة ليست من أناه؛ ليست عربية،و مـــن ثم، فهـــو لا يريد مكاشفتها على أنه عربي –البشير مثلا–و بالتالي تصبح قصة الحب عابرة مؤقتة.فحب فرانسواز للبشير كان هدفه التلذذ بتعذيبه فقط، و ليس لبناء حياة دائمة.و لـــذلك نـــرى نهايته غير مثمرة، و على العكس تماما،فالجنس عندما يوضع في إطـــاره الصـــحي و هـــو الحب،يصبح طاقة إنسانية خلاقة قادرة على العطاء و الإنجاب، و ليس قوة حيوانية جامحة تؤدي إلى الهلاك و التدمير.

الاغتراب داخل الوطن في "مدينة الرياح":

[1] – عبد الرحمن ياغي،البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية،دار الفارابي، بيروت، ط1، سنة 1999، ص150و151

لا شك أن قمة الاغتراب أن تكون غريبا بين أهلك و في ديارك، و منفيا في وطنك، و هنا يتلاشى حب الوجود و الحياة للوطن و الأهل معا،صعب أن يتنصل عن الإنسان أهله بسبب الفقر و الفاقة، ومن هنا، يمكن القول إن الغربة في رواية "مدينة الرياح"تتضاعف درجاتها ،و يتضاعف الإملاق و الإحساس باللاشيء بالنسبة للبطل في مدينته.يظهر ذلك جليا حينما يتعاون الحاكم **تنقل ولد معطل** رئيس جمهورية المنكب البرزخي الديمقراطية مع النصراني لإنشاء مركز للنفايات السامة في جمهوريته.

ثم إن الضغوطات التي مارسها الباحث الأثري **قوستباستر** على الأنا **قارا** من خلال التنويم المغناطيسي، و الحاجة إلى الشيء كالحرية، جعلته ضائعا بين الوهم و الحقيقة و الوعي و اللاوعي"أنا لست مرتاحا ثمة شيء ما يشغلني..يزعجني لا أدري ما هو..أحس كأن عقلي عبارة عن لحد فارغ تولول فيه الرياح..."[1]

الهويـــــة:

هو مفهوم مضطرب، تكتنفه الضبابية بالرغم من أنه يبدو محسوم الفهم، و كثيرا ما يتم خلطه بالثقافة، و قد نال اهتماما كبيرا، بدء من ستينيات القرن الماضـــي، و لـــذلك وقفت عنده كل العلوم الإنسانية؛ كالانتروبولوجيا و السوسيولوجيا و الســيكولوجيا و العلوم السياسية و الآداب، و بقدر انتشاره الكبير، و احتلاله مساحة كبيرة من خطـــاب هذه العلوم، بقدر ما ظل غامضا غير واضح، و غموضه تأتّى من كونه له علاقة بما هـــو ثابت و متغير.

[1] -رواية مدينة الرياح،ص122

تعرفه المعاجم العربية كالمحيط بأنه "حقيقة الشيء أو الشخص الذي تميزه عن غيره" و هوية الإنسان: حقيقته و صفاته الجوهرية الأصيلة، و هو منسوب إلى: الهو و هي مشتقة من الضمير:هو، أي الآخر أو الغير، و ليس من الذات أو الأنا.

الهوية مأخوذة من "هُوَ" بمعنى أنها جوهر الشيء، وحقيقته، فالجرجاني في كتابه: **التعريفات** يقول عنها: بأنها الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب[1]

و في الفلسفة، الهوية، حقيقة الشيء المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية و التي تميّزه عن غيره**.** وتعرف "الهوية" أيضاً بمعنى "التفرد" فالهوية الثقافية تعني التفرد الثقافي بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وأنماط سلوك وميل وقيم ونظرة إلى الكون والحياة.

و إجمالا، فالهوية هي عبارة عن مجموعةٍ من الخصائصِ و المميزات الأساسيّة الاجتماعيّة و النفسية و الفلسفية و المعيشية و التاريخيّة المتشابهة التي تدلّ بوضوح على حقيقة أو كيان قومٍ منسجمين متشابهين ، تجمعهم هذه الخصائص في ظرف زمكاني، فتميّزهم عن الآخرين.

فهوية الإنسان .. أو الثقافة .. أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها، ولما كان في كل شيء من الأشياء —إنساناً أو ثقافة أو حضارة– الثوابت والمتغيرات **..** فإن هوية الشيء هي ثوابته، التي تتجدد لا تتغير، تتجلى وتفصح عن ذاتها، دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة"[2]

و تتغذى الهوية من:

[1]– انظر: الشريف الجرجاني" التعريفات" دار عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى ، 1987، ص314.

[2] – انظر د. محمد عمارة ،مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، فبراير 1999م، ص6

1. التراث:و يعتبر مصدرا ثابتا، و جوهرا أساسيا لتشكيل الشخصية النموذجية التي يمكننا الاعتداد بها، و التي تحيلنا إلى الهوية.
2. المجتمع: و هو عنصر متغير، و قد يكون له تأثير في العنصر الأول و لكنه قليل.

و تأسيسا عليه، فهوية أية أمة، هي صفاتها التي تميزها من باقي الأمم، لتعبر عن شخصيتها الحضارية،وهي اجتماع ثلاثة عناصر: العقيدة التي توفر رؤية للوجود، واللسان الذي يجري التعبير به، والتراث الثقافي الطويل المدى.

الثقافة التي تذيعها وسائل الإعلام الغربية:" إنما تعمق مسار الاغتراب في حياة أصحاب النزعة الوطنية، و من خلال هذا الاغتراب، ينغرس الشعور الوهمي بأن الثقافة التي ينتجها الغرب، هي ثقافة الكون كله"[1]

فالهوية هي إشكالية ذهنية و هي آلية من آليات الدفاع الجمعي.

الاعتراف بالهوية ← هي الاقتراب من الآخر للاستفادة من ثقافته و إنجازاته.

← هي الحذر منه بوصفه خطرا مهددا للأنا.

كما أن هناك من يرى الهوية تتكون من ضدين و هما: البناء على الضد، و البناء على المماثلة، فأما الأول، فان الهوية تتشكل بناء على الاختلاف مع الآخر، و أما الثاني فإنها تتشكل على التشابه مع الآخر من حيث الشكل و اللون ؛بتعبير آخر إن الهوية يعرفها الآخر المختلف، و من ثم، فان الهوية هي جملة من العلاقات المعقدة التي تجعل الصراع بين الأفراد و الجماعات متشابهة في الجوهر، و مختلفة في المظهر.

[1]- محمد محفوظ ،نقد المشروع الثقافي الغربي و طموحات العولمة، مجلة الكلمة،بيروت، ع:19السنة الخامسة 1998 ،ص56

و لذلك، فإن أهم صفتين أساسيتين للهوية تمتاز بهما، هما:

1. إنها تميز الجماعة عن غيرها؛ أي أن السمات المشتركة للجماعة، خاصة بها دون غيرها.
2. إنها موضع اعتزاز الجماعة؛ و التي لا يشاركها غيرها، و أن أية محاولة للتغيير يقابله عدم الرضا.

و إجمالا فالهوية من المنظور اللغوي أو الفلسفي هي الامتياز عن الغير و المطابقة للنفس أي خصوصية الذات و ما يتميز به فرد أو جماعة عن أغياره من خصائص و مميزات و قيم.و إن أكثر الوشائج ارتباطا بها هي الثقافة،إذ إن ما من هوية إلاّ و تختزل ثقافة معينة.

تمثلات الهوية في الرواية.

تأسست الرواية العربية مع واقع عربي مهزوم ومأزوم، يعاني الاستعمار والتخلف والانقسامات، ومن ثم، انشغلت منذ البداية بالبحث عن الهوية على المستويين الفردي والجمعي

فعلى المستوى الجمعي قد استثمر المثقفون رحلاتهم الدراسية إلى أوربا للتعبير عن الهوية العربية، فسجلوا مغامراتهم في أوربا بكل ما فيها من تجريب وتخريب واكتشاف، وأرادوا أن يحددوا المواجهة بين الشرق والغرب من خلال منظور فردي فجاءت تجاربهم باستقراء ناقص يعكس الجزء على الكل، وافترضوا حلولاً وسطية ساذجة تتوج الصراع بالزواج.[1]

[1] – انظر د. محمد نجيب التلاوي ،وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب،2000

يمكن اعتبار أن مسألة الهوية في المغرب العربي، تثير احد المسائل الكبرى التي تشغل الروائيين نظرا لاقترانها بحقيقة تاريخية معتبرة، مريرة و قاسية، الأمر الذي حتم على إقصاء الآخر و إبعاده من دائرة الأنا .

إن مفهوم الهوية الذي نراه يتجلى في الروايات، هو مفهوم مرن يتسع و يضيق حسب الأحداث و الثقافات و الأفكار و حسب العلاقة مع الآخر.

إن تمثل الهوية و الآخر في الرواية المغاربية مربوط ب:

1. مرحلة الاستعمار و الثورة: فالهوية هنا مربوطة بالآخر البعيد وهو الاستعمار الأوروبي و الآخر القريب و يتمثل في الأنا التي خانت الوطن و تنازلت عن هويتها.
2. مرحلة الإرهاب: و هنا القاتل و الضحية جزء من الذات؛فالآخر هو عين الذات بلغة بول ريكور،و من ثم تصير الذات مأزومة و جريحة...لأن الآخر شكل لدى الهوية تصدعا تغذى من التقتيل و كل أنواع الهمجية و الضرر.

يغادر أبطال الروايات الوطن لأسباب سياسية مانعة من العيش داخله، و حاولوا أن يندمجوا في بلد الاغتراب حاملين هويتهم، و خصوصيتهم و ذكرياتهم إلى الهناك، يقعون بين المطرقة و السندان؛ بين محاولة الاندماج و التأقلم في بلد الإقامة، من حيث طريقة العيش، و نمط التفكير، و بين الحفاظ على الهوية و الخصوصية.

لقد حاول الروائي **محمد زفزاف** عبر رحلته إلى اسبانيا، أن يعيد اكتشاف الهوية العربية عبر نظرة نقدية للقيم الغربية، عبر موقف الآخر من الذات؛أي كيف يرى الغرب الشرق

العربي؟ و من ثم كيف يرى الشرق العربي نفسه،ثم إن النظرة إلى الذات كانـــت تـــتم في ضوء نظرة الغرب الرديئة إلينا.

فالبطل **محمد** كان يتجول في الشوارع، ويستحم بالليل والنهار، ويستريح في باحات المقاهي للتطلع في وجوه المارة، والتلذذ بأجساد النساء، و ينتقل إلى سهرات راقصة؛ بين هذه الأجواء المختلفة، يعتقد محمد أنه غزا حقا "الأرض الموعودة". إن هذا الإيقاع اليومي، تتخلله لحظات يهيمن فيها شعور الإحباط ،نتيجة ما يحس به البطل، من تعارض بين معيش السفر، وهويته.

فهناك أحداث كثيرة تشير إلى ذلك, من ذلك مثلا، قضية أن الغرب الاستعماري اللاإنساني, لا نستطيع أن ننتهي من رواية محمد زفزاف، دون التأكيد على أن هاجس الغرب، لا يمكن أن نتجاهله- رغم عدائه-و يظل جزء من الكيان, انه الجزء الآخر من الهوية.

هناك فوارق حضارية بين الغرب و العرب "كان ينظر إليها على أساس وجود تعارض جذري بين الحضارة الغربية القائمة على ضرب من المركزية الإنسانية، و بين الحضارة الإسلامية القائمة على مركزية الوجود الرباني"[1]

و يبدو أن البطل يفتقد إلى الوعي بالنظر إلى سلوكاته و تصرفاته التي تنبئ عن ســـلبيته، و بالتالي كان" أول من فقد هويته أمام الثقافة الغربية التي أغرقته في تمويهات حتى النخاع"[2]

و تأسيسا عليه، فالقهر الاستعماري كان سببا في الانبهار و الخضوع لمفـــاتن فرنســـا. و القهر الاستعماري كان كذلك، سببا في استيقاظ البشير من غفوته.

فالثقافة الفرنسية و الغربة ←الوعي بالذات.

[1] – عزالدين باي، خطاب الهوية في رواية ما لا تذروه الرياح، مجلة دراسات جزائرية ،جامعة وهران/العدد 03،مارس2006 ،ص107

2 - المرجع نفسه، ص112

يمكن رسم جدول يبين المراحل التي مر بها البشير،بداية من وجوده في الهنــا-الجزائــر-ثم الوجود في الهناك-فرنسا-و مرحلة الانبهار و الإعجاب، و أخيرا،العودة إلى النبع و عودة الهوية:

الفصول	موقف البشير	ملفوظات الحكي
3-1	رفض الأخر	**"فتلك المجموعات من الجنود الأوربيين و تلك الســيارات العسكرية و تلك الأعلام الفرنسية المرفرفة، كلها ليس لها دور كبير في محاولة تغيير معالم البلاد"ص40**
09-4	**الاغتــراب والانبــهار بالأخر و التماهي فيه**	**من هو البشير؟ "انه مجرد انسان فاقد العقل ليس له شعور بالمسؤولية تذروه الرياح حيثما أرادت...انه كــائن تافــه**

		مفقود يتطلب مرشدا و هاديا"ص197
9	بداية عودة الوعي للبشير	"تألم البشير من الوضع الذي يعيش فيه، و تألم من غربته الطويلة...و هو يعرف الآن إنه كان مخطئا"ص197
10-11	عودة الوعي و الرجوع إلى الجزائر	"إن الجزائر حسناء العالم و عروسة المدن"ص215 رجع البشير برفقة العباسي ،للم يكن احد من الناس يتصور مدى سروره و مدى ابتهاجه...فكأنه جاء بالفردوس في يده"ص253 "إني أسير نحو الشفاء التام...ألا تلاحظون الدم في وجهي صافيا؟إني لا اشعر بشيء من الآلام...إني بخير" و هي آخر جملة في النص.ص254

" فالبشير من أول الأمر، مبهور بالحضارة الغربية الفرنسية انبهارا شديدا، و لا يحمل تجاهها أي حقد تاريخي، عكس مصطفى سعيد، في موسم الهجرة إلى الشمال الذي سافر إلى الغرب غازيا"[1]

فالتمزق الذي عاشه البشير، تأتى له من خسران أصدقائه الجزائريين في فرنسا، و كذا أصدقائه الفرنسيين، و هذا التمزق، ولد فيه الرغبة لاكتشاف شيء مجهول، و حرك فيه ضميره الخامد"أما العامل الثاني لهذه اليقظة فيكمن في علاقته مع فرانسواز"[2] و صحوته

1 – المرجع نفسه ،ص113

2 – انظر د.محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب، 1983، ص293

ندركها حينما استنكر أن يؤلف **برنار** زوج فرانسوتز كتابا عن الجزائر، و قال انه سيفعل مثله، و يؤلف كتابا عن فرنسا، سيحكي فيه كل ما وجد من عيوب و تفاهات و عبث"[1]

البشير يمثل ←—— إغراءات الغرب.

↙ وعي الذات أو الهوية.

[1] – انظر رواية ما لا تذروه الرياح، ص138

الخاتمـــة

شكل موضوع اللقاء الحضاري مع الغرب في صورة علاقة الأنا الفردية والجمعيـــة بالآخر المتفوق الغالب المهيمن، قيمة أساسية من قيم الفكر العربي ؛ حيـــث البدايـــة الفنيـــة للمتخيل الروائي ،فبدت في بعض الأحيان في صورة الصراع مع الغرب، وفي أحيان أخــــرى في صورة اللقاء الحضاري المؤطر بعلاقات المثاقفة بين حضارة وثقافة تفرض نفســـها بكــــل الوسائل و الإغراءات، وحضارة وهوية تحاول أن تدافع عن خصوصيتها و تتقي شر الإقصاء و النفي أو الذوبان في الآخر.

إن"جولة بين حانات البحر المتوسط" لعلي الدوعاجي،و التي كتب أحـــداثها 1933 تعتبر بمثابة أول رواية في المغرب العربي تعبر عن رؤية الغرب كامرأة. فالـــدوعاجي يجنســـن رؤيته للغرب والشرق معا، محتفظا للأولى بالمادية وللثانية بالروحية.فإن مدينة"نيس" الفرنسية مثلا هي "مدينة الحب الشيطاني، مدينة المتعة" و أن الأماكن التي زارها تفوح منـــها رائحـــة الجنس و الأنوثة... فكان يرى أوروبا زوجته الشقراء الجميلة، البيضاء اللون ذات العيـــنين الزرقاوين الصافيتين،ترتدي فساتين السهرة الرشيقة"

و من ثم، يمكن القول بأن فكرة أنثنة الغرب تجسدت في الرواية المغاربية قبل الرواية المشرقية، باعتبار أن رواية "عصفور من الشرق" للحكيم كتبت سنة 1936.

و يبدو،أن الظروف التاريخية التي مر بها المغرب العربي،و خاصة الجزائر، جعلـــت تيمـــة الغرب تستميز بنوع من الحدة و الخصوصية، مقارنة بالرواية المشـــرقية، يتجلـــى ذلـــك في شخصية البشير بطل رواية "ما لا تذروه الرياح" الذي كاد أن يفقد هويته و يصبح نســـخة لغيره.

إن الأوضاع المزرية للأنا في المغرب العربي المتوزعة على الكبت السياسي، و الغبن الاجتماعي،و التهميش الثقافي و إكراهات الماضي، هيأت الأنا للاغتراب و البحث عن الهوية

في الهناك؛مثلما نجده في رواية "المرأة و الوردة" ذلك أن البطل محمد فر إلى اسبانيا بعدما فقد مسوغات وجوده في المغرب؛و خرج وهو غاضب ثائر، مما أتاح له حمل شعاراته و آرائه في رحلاته إلى أوربا، ومن ثم، تحولت ممارساته الجنسية إلى ما يشبه البدائل لترجمة أغوار النفس، و المكبوتات و الإسقاطات الأيديولوجية...

تشترك المدونة المغاربية مع المدونة المشرقية، في أن البطل ذكر على الأغلـــب، يدفعـــه إخفاقه إلى السفر نحو العالم الجديد- الغرب- وهو محمل بدوافع مكبوتة، يجد مبررات حلها في العلاقات الجسدية، و الرغبة الجنسية إلى الدرجة التي تصبح معها الحرية مرادفا للجنس.

هناك أمر لابد من الإشارة إليه،يكمن في أن قيمة الهوية برزت بصورة جلية في فضـــاء الآخر، فضاء الاغتراب؛ فلولا الآخر-**فرنسواز** في رواية"ما لا تذروه الريـــاح" و **ســـوز** في رواية"المرأة و الوردة" ما عرفت الأنا المغاربية هويتها و قيمة الوطن؛ فالغربة ليســـت ســـوى صورة أخرى للوطن ،حيث العيش في الهناك،و التأثر بأنماط الحياة الجديدة،جعلها تخلق لنفسها هوية جديدة، غير هوية سلفية متحجرة منغلقة، و بالتالي أدركت أن مقولة "الغـــرب هـــو الفردوس المفقود" هو أكذوبة من الأكاذيب... و إن الآخر لا يقدم له الحل الشافي، و انه لا يقدم له الإجابات الكافية عن الأسئلة المتعلقة بالبلاد؛فالحل لا يأتي من خارج **الهنا** رغم مـــا يوفره **الهناك** من قدر من الحرية.و من ثم ،كان الرجوع إلى النبع الصافي،إلى الوطن.

رغم إعجاب الأنا المغاربية بالفتاة الغربية **كسوز** أو **فرنسواز** ، و رغم التقارب الظاهري، فإنهـــا رفضت الارتباط بها ارتباطا مكينا من خلال رفض الزواج بها،من جهة ،و من جهة أخـــرى، أن الإشباع الجنسي مس جسدها دون روحها.و هو ما يعني عدم التواصل و التوافق...

هناك استنتاج أخير،و هو أن الآخر الغربي انتقل إلى الأنا المغاربية ليعيث فسادا في الهنـــا و حاول أن يمتص رحيق الأرض و العرض معا، محولا براءة فضاء الصحراء العربية إلى مركـــز للنفايات السامة،كما عبرت عنه رواية"مدينة الرياح".

المصـادر و المراجـع

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم.

أولا:المصادر:

1. عرعار محمد العالي" ما لا تذروه الرياح"الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، ط2، 1982
2. محمد زفزاف "المرأة و الوردة" بيروت، منشورات غاليري 1، 1972 (سلسلة الكتاب الحديث)
3. موسى ولد أبنو"مدينة الرياح"دار الآداب،ط1،بيروت 1996.

ثانيا:المراجع العربية:

1. إبراهيم عباس،الرواية المغاربية،تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي،دار الرائد للكتاب،الجزائر،ط1،2005
2. بشير بويجرة محمد،الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970-1983 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1986
3. - بشير بويجرة محمد،الأنا و الآخر و رهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية،منشورات دار الأديب،وهران،2007
4. جورج طرابيشي،شرق غرب،رجولة و أنوثة في أزمة الجنس و الحضارة في الرواية العربية ،دار الطليعة،بيروت،ط4،1998
5. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990
6. حسن حماد ،الاغتراب عند فروم اريك، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،1995
7. حلمي خضر ساري-صورة العرب في الصحافة البريطانية-مركز دراسات الوحدة العربية-بيروت-ط1-يناير 1988
8. حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3،2000

9. طاهر لبيب وآخرون. صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999

10. صادق قسومة،طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،تونس،د ت

11. عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، وجدة، ط1، 2001

12. عبد الرحمن ياغي-البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية-دار الفارابي بيروت ط1 سنة 1999

13. عبد القادر ساردي، حدود القراءة في الخطاب السردي لرواية المرأة و الوردة، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد الملك مرتاض، جامعة وهران،الجزائر،2006/2005

14. عبد الله إبراهيم-المتخيل السردي،مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة-المركز الثقافي العربي-ط1-1990

15. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر

16. عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت،ديسمبر 1998

17. عبد الملك مرتاض-ألف ليلة و ليلة،تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1993

18. علي الدوعاجي،الأعمال الكاملة،موفم للنشر ،1993

19. فيصل دراج"نظرية الرواية و الرواية العربية"المركز الثقافي العربي، ط1 1999

20. قاسم سيزا أحمد،بناء الرواية،دار التنوير،بيروت،1985

21. سعيد يقطين-تحليل الخطاب الروائي،الزمن-السرد-التبئير-المركز الثقافي العربي-بيروت-ط3-1997

22. سيار الجميل ،التحولات العربية إشكالية الوعي و تحليل التناقضات و خطاب المستقبل،الأهلية للنشر و التوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1 1997

23. الشريف الجرجاني" التعريفات" دار عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى ، 1987
24. محي الدين صبحي و آخرون،الطيب صالح عبقري الرواية العربية،دار العودة،بيروت،ط4،1984
25. محمد عمارة،مخاطر العولمة على الهوية الثقافية،دار نهضة مصر للطباعة و النشر ،ط1،فبراير 1999
26. محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية،بين الواقعية و الالتزام،الدار العربية للكتاب،1983
27. محمد المويلحي- حديث عيسى بن هشام- المكتبة العربية ط4 الدار القومية للطباعة و النشر 1964
28. محمود رجب،الاغتراب عند فروم إريك،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،1995
29. مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999
30. مصطفى فاسي،دراسات في الرواية الجزائرية،دار القصبة للنشر الجزائر،1999
31. ابن منظور أبو الفضل،لسان العرب،دار صادر،بيروت،المجلد1،ط1
32. لحسن كرومي–جماليات المكان في الرواية المغاربية–أطروحة قدمت لنيل دكتوراه دولة في الأدب المعاصر–إشراف د.عبد الملك مرتاض–جامعة وهران الجزائر06/05
33. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
34. يمنى العيد، فن الرواية، بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981

ثالثا:المراجع المترجمة:

1. غاستون باشلار،جماليات المكان،ت،غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط1،2000
2. ويليك و وارين، نظرية الأدب، ت، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية دمشق، 1972

رابعا:المجلات العربية.

1. بشير بويجرة محمد،الأنا و الآخر في رواية"ما لا تذروه الرياح"مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران،العدد 03مارس2006
2. جميل حمداوي-السيميوطيقا و العنونة-مجلة عالم الفكر-الكويت- ع/23- يناير/مارس
3. حليم بركات-غربة المثقف العربي-مجلة المستقبل العربي-ع/2 تموز 1978
4. عبد القادر شرشار،بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتابة السردية في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد الثاني، سنة 2005
5. صبري حافظ-مالك الحزين، الحداثة و التجسيد المكاني للرؤية الروائية-مجلة فصول-الهيئة المصرية للكتاب-القاهرة-م4-ع/4-سبتمبر1984
6. صلاح صالح-دراسة المكان الصحراوي في فساد الأمكنة- مجلة فصول-الهيئة المصرية للكتاب-القاهرة-م/12-ع/3-خريف 1993
7. عبد الرحمن مجيد الربيعي-إشارات في طريق مسيرتي الروائية-مجلة دراسات عربية-ع/12-1982
8. عزالدين باي-خطاب الهوية في رواية "ما لا تذروه الرياح"-مجلة دراسات جزائرية-مختبر الخطاب الأدبي-جامعة وهران-الجزائر-ع/3- 2006

9. محمد محفوظ–نقد المشروع الثقافي الغربي و طموحات العولمة–مجلة الكلمة–بيروت–ع/19–السنة الخامسة 1998
10. مختار علي أبو غالي–المدينة في الشعر العربي المعاصر–سلسلة عالم المعرفة–ع/196–الكويت–ابريل 1995
11. مراد وهبة–الاغتراب و الوعي الكوني–مجلة عالم الفكر–الكويت–ع/1–1979
12. معين طاهر–الطهطاوي و الغرب–مجلة الحوار–ع/10–السنة الثالثة–صيف1988
13. نوفل نيوف–ثلاثية الشرق و الغرب عند يوسف إدريس–مجلة الطريق–بيروت–ع/2-3 1995
14. يوري لوتمان–مشكلة المكان الفني–ت–سيزا قاسم–مجلة ألف–ع/6–1986

خامسا:المواقع

1. جميل حمداوي–صورة العنوان في الرواية العربية–مجلة الكلمة–العراق–السنة1–ع/2–فبراير 2007
2. عبد الله أبو هيف، رؤى الآخر في الرواية العربية ،مجلة الموقف الأدبي دمشق العدد:380 كانون الأول 2002 www.uwa.dam.org
3. عبد القادر شرشار–بناء الآخر في الرواية العربية المغاربية،البحث عن الفردوس المفقود–مجلة النور–ع/170 www.annoor magazine.com
4. عبد الملك مرتاض–جماليات الحيز في المعلقات– منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق–1998 www.uwa.dam.org
5. غسان السيد–الاغتراب في أدب زكريا تامر– مجلة الموقف الأدبي–دمشق–ع/352 www.uwa.dam.org
6. قادة عقاق–دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان– منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق–2001 www.uwa.dam.org

7. سمير روحي الفيصل–بناء الرواية العربية– منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق–
www.uwa.dam.org1995

8. ماجدة حمود ،رحلة في جماليات روايـــة أمريكـــا اللاتينيـــة، اتحـــاد الكتـــاب العرب،دمشق،2007www.uwa.dam.org

9. محمد راض جعفر،الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتـــاب العرب،1999

10. محمد عزام–شعرية الخطاب السردي–منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق–
www.uwa.dam.org 2005

11. محمد عزام–تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة–منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق–www.uwa.dam.org2003

12. محمد نجيب التلاوي،وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، منشـــورات اتحاد الكتّاب العرب،2000

13. محمود الهميسي–براعة الاستهلال في صناعة العنوان–مجلـــة الموقـــف الأدبي–دمشق– ع/313–محرم www.uwa.dam.org1997

14. معاوية البلال–قراءة في إستراتيجية المعنى،المكان في القصة السودانية الحديثة–مجلة نزوى– ع/22–ابريل 2000

15. مفيد نجم–مفهوم العلاقة مع الغرب في روايات سورية –مجلة الموقف الأدبي–دمشق– ع/399–تموز 2004:www.uwa.dam.org

الفهرس

المقدمة

المدخـــل

الفصل الأول: الرواية المغاربية

الفصل الثاني: الآخر الغربي

الفصل الثالث: تمظهر الآخر عبر المكان

الفصل الرابع: خطاب الهوية و جرح الاغتراب